PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

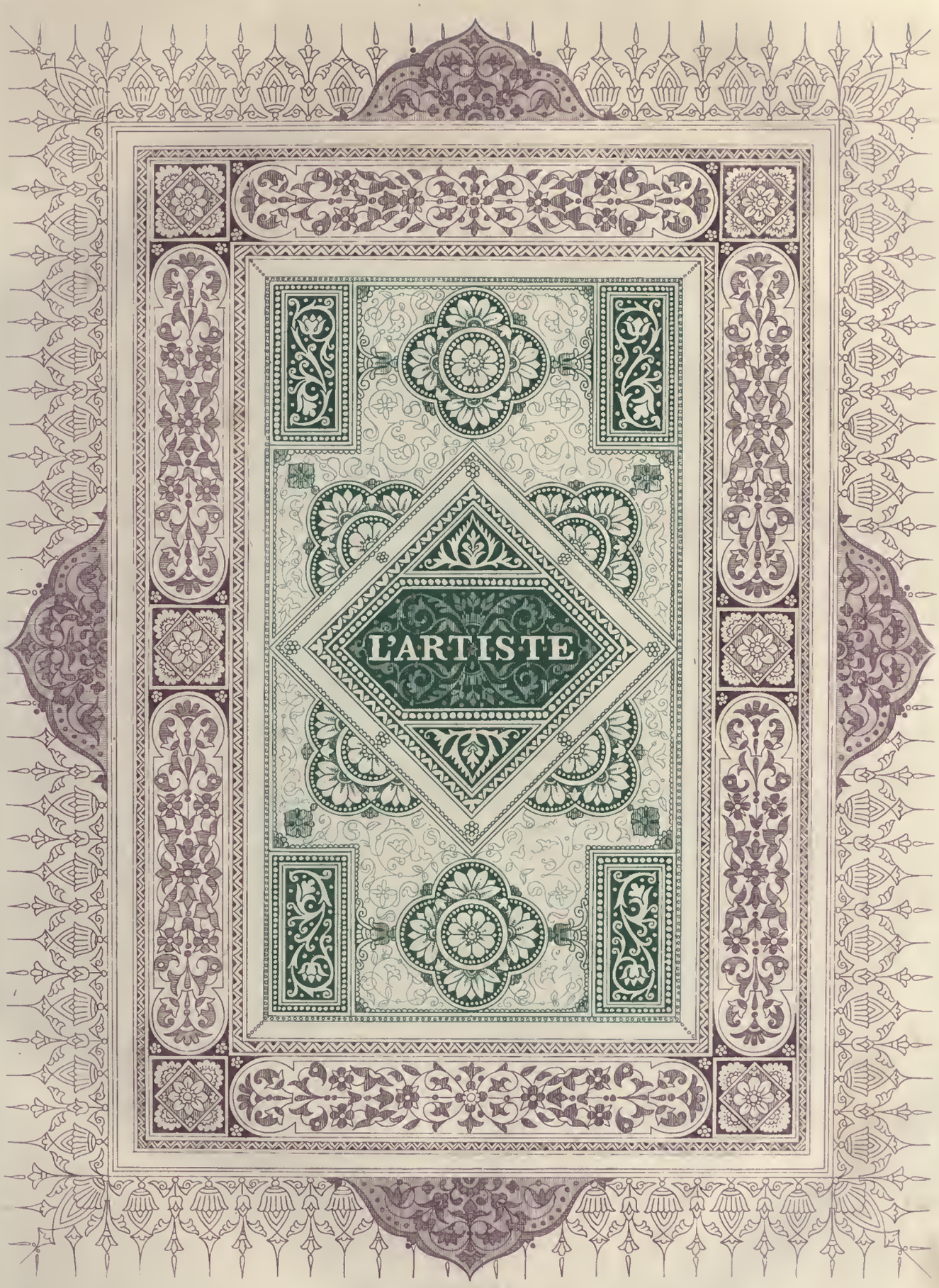
FOR

ART

33 b

L'ARTISTE.

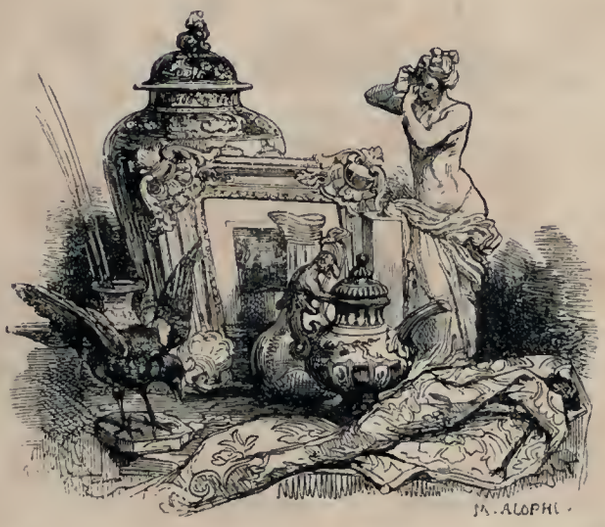
TYPOGRAPHIE LACRAMPE ET Cie, RUE DAMIETTE, 2.


L'ARTISTE

L'ARTISTE,

JOURNAL DE LA LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS.

2e Série. — Tome 4.



PARIS.

AUX BUREAUX DE L'ARTISTE,

RUE DE SEINE-SAINT-GERMAIN, 39.

1839.

LIBRARY
APR 2 1 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

N
2
A2
sér. 2
t. 4

LE DAGUÉROTYPE.

Nouvelle Expérience.

DIMANCHE passé, nous vous avons démontré de la façon la plus claire tout le système de M. Daguerre. Ce que nous vous disions ce jour-là, nous l'avions été prendre comme tout le monde, à l'Académie des Sciences, pendant que M. Arago lisait ce savant rapport dont toute la France s'est émue. Seulement, tout en vous expliquant de notre mieux ces détails matériels qui nous paraissaient d'une exécution bien difficile, nous trouvions à part nous, de deux choses l'une, ou que le Daguérotype n'était qu'un instrument à la portée du petit nombre, ou bien que le rapport de M. Arago était effrayant et incomplet. Dieu merci ! c'est le rapport de M. Arago qui a tort. M. Arago, en le faisant, ce rapport, n'a pas songé aux pauvres intelligences vulgaires ; il a parlé purement et simplement la langue de la science, et nous autres, arrêtés à l'écouter, nous avons crié que le Daguérotype était véritablement un miracle, mais un miracle qui n'appartiendrait de longtemps qu'à M. Daguerre, et voilà justement ce qui nous chagrinait si fort.

Alors M. Daguerre, justement inquiet de se voir expliqué d'une façon si formidable par M. Arago, aussi bien que par nous-mêmes, nous a fait l'honneur de venir lui-même chez nous, dans notre maison ; et nous trouvant réunis, qui parlions encore d'iode, de sulfite, d'iodure d'argent, d'hypo-sulfite et de chambre noire : — Vous avez tort, nous a-t-il dit, de crier à l'impossible ! Mon procédé exige, il est vrai, quelques soins, mais ces soins-là je les ai mis à la portée de tous. Vous-mêmes, qui n'êtes que des critiques, des gens de lettres, des rêveurs, des hommes que j'aime cependant, parce que personne ne parle mieux que vous et que vous avez singulièrement aidé à la popularité de ma découverte, oui, vous-mêmes, si naturellement maladroits et qui n'avez jamais fait, que je sache, œuvre de vos dix doigts, je veux que vous veniez à l'instant à mon troisième étage, et je vous ferai exécuter, séance tenante, un beau dessin si exact, si vrai, si limpide, que jamais Raphaël en personne n'en

a fait un si beau. Aussitôt nous voilà tous criant : bravo ! entourant et suivant M. Daguerre, aussi fiers que des enfants à qui leur père, le colonel, va faire tirer leur premier coup de fusil.

Nous sommes donc arrivés chez M. Daguerre ; nous sommes entrés, non sans émotion, dans ce petit cabinet où s'opèrent tant de merveilles. La maison est située sur le boulevart Saint-Martin, n° 17, vis-à-vis le théâtre de l'Ambigu-Comique, qui ne s'attendait pas à tant d'honneur. Le cabinet de M. Daguerre est des plus simples : ce sont des gravures assez belles, des plâtres assez médiocres, des cornues, des bocaux, en un mot de quoi se faire brûler vif il y a quelques centaines d'années. Sur la table de M. Daguerre était déjà placée la boîte pour la vapeur d'iode. Le mystère a commencé tout aussitôt.

M. Daguerre a pris une planche de cuivre légèrement plaquée en argent ; sur cet argent M. Daguerre passe son acide ; l'acide essuyé, il jette un peu de pierre-ponce qu'il essuie tout comme l'acide. Ceci fait, et la chose est très-simple, il attache, avec des vis préparées à l'avance, et tout autour de la plaque, un léger rebord du même métal. La plaque ainsi disposée, on la place dans la boîte iodée. L'iode est au fond de la boîte qui jette à travers une gaze sa vapeur sur ce miroir. Dans le cabinet les rideaux sont tirés, il est vrai, mais cependant la nuit n'est pas si profonde qu'on ne puisse très-bien se voir les uns les autres. De temps en temps M. Daguerre tire sa plaque de sa boîte ; et ne la trouvant pas assez chargée d'iode, il la remet à sa place jusqu'à ce qu'enfin l'iode se soit également répandu sur cette surface, qui a pris la couleur de l'or. Cette opération demande un quart d'heure à peine. Ceci fait, vous placez votre plaque colorée dans une espèce de portefeuille en bois. La chambre obscure vous attend dans un appartement voisin. Vous choisissez le point de vue que vous voulez reproduire ; vous introduisez dans la chambre obscure votre plaque iodée, sans découvrir l'enveloppe qui la protége. Une fois dans la chambre, l'enveloppe s'entr'ouvre par un petit ressort, et aussitôt le prodige commence. La lumière arrive alors de toutes parts, jetant sur cette plaque toute sa puissance et toute sa vie. Le monde extérieur se reflète dans cette glace miraculeuse. A ce moment le soleil était légèrement voilé. — Nous aurons besoin de six minutes, dit M. Daguerre en tirant sa montre. Et en effet, au bout de six minutes il refermait la boîte dans laquelle étaient contenus la plaque, et avec la plaque, tout ce beau paysage invisible à l'œil. Maintenant il ne s'agissait plus que de dire à cet univers caché : *Montre-toi*. Une autre boîte était préparée, elle contient le mercure ; au moyen d'une lampe, ce mercure est échauffé jusqu'à ce qu'il atteigne cinquante degrés ; alors peu à peu et au travers d'une glace placée là tout exprès, vous voyez la toute-puissante vapeur marquer chaque partie de la plaque, du ton qui lui convient. Le paysage vous apparaît comme s'il eût été tracé là par le pinceau invisible de la reine Mab, la reine des fées. Quand l'œuvre est finie, vous retirez la plaque, vous la placez dans l'hypo-sulfite ; après quoi vous jetez sur cette plaque de l'eau tiède. L'opération est terminée, le dessin est entier, complet, inaltérable. Tout cela dans une heure tout au plus.

Votre dessin achevé, si vous ne voulez pas le placer sous un verre tout de suite, vous le placez dans une boîte à rainure, dans laquelle le frottement est impossible, et même sans avoir été passé à l'hypo-sulfite et à l'eau chaude, votre dessin fera deux fois le tour du monde. Ainsi cette opération, qui paraissait presque impossible racontée par M. Arago, est des plus faciles et des plus simples, exécutée par M. Daguerre. Nous avions donc bien raison de regretter l'autre jour que M. Daguerre n'eût pas démontré lui-même au public, impatient d'une pareille nouveauté, le nouvel instrument auquel M. Daguerre a donné son nom. A voir de ses yeux l'opérateur si à l'aise avec son instrument, à toucher cet instrument de ses mains, le public eût été ravi et transporté d'admiration. Il se fût convaincu qu'avec un peu d'habitude et les précautions les plus faciles, le Daguérotype était tout à fait un instrument à sa portée. Il eût pensé que toutes les terribles menaces de M. Arago, à propos d'un peu plus ou d'un peu moins d'iode, de mercure, de sulfite, d'ombre ou de soleil, n'étaient pas des menaces sans appel. Encore une fois, depuis que nous avons vu l'instrument, c'est-à-dire les trois boîtes dans lesquelles s'opère le prodige, nous sommes heureux de reconnaître qu'avant peu on se servira du Daguérotype tout comme on se sert à l'heure qu'il est du Diagraphe Gavard.

Ainsi vous voilà bien avertis. Relisez avec soin notre article de dimanche passé sur le Daguérotype ; cet article est complet, la description de l'instrument est des plus claires et des plus exactes, pas une préparation n'a été oubliée. De grands chimistes, et entre autres un des plus illustres de ce temps-ci, un homme qui sera l'honneur de l'Académie des Sciences quand l'Académie des Sciences l'aura adopté, M. Desprez, trouvait lui-même que, dans cette circonstance, nous avions véritablement parlé la langue scientifique. Nous n'avons donc à retirer de cet article que les conclusions relatives aux difficultés sans nombre de l'opération. Ceci était moins notre faute que celle de M. Arago, et aussi la faute du public, qui s'était maladroitement épouvanté. En effet, pour nous servir d'une comparaison qui est juste, mais triviale, ouvrez la *Cuisinière bourgeoise*, et lisez l'article *Fricassée de poulet*. Ceci n'est guère difficile à faire, et pourtant à lire seulement les détails de cette préparation, il y a de quoi arrêter l'essor de tous les cuisiniers novices.

Au reste, M. Daguerre, qui veut, à présent qu'elle n'est plus à lui, populariser son invention autant que possible, se propose de démontrer son instrument au

public, comme il nous l'a démontré avant-hier à nous-mêmes. De son côté, M. le ministre de l'intérieur, qui tient à honneur de propager cette merveilleuse découverte, dont il a été l'appui tout-puissant auprès des Chambres, a mis à la disposition de M. Daguerre la plus vaste salle de cet immense palais du quai d'Orsay, qui, au moins ce jour-là, sera bon à quelque chose. Cette salle sera préparée avant peu pour l'usage auquel le ministre la destine. Là, M. Daguerre sera posé à merveille, et il pourra reproduire tout à l'aise, le Louvre, le palais des Tuileries, l'Arc de triomphe, ou les tours de Notre-Dame. Deux cents spectateurs, tout autant, seront admis à ces leçons du maître, et sans nul doute, une seule leçon, aidée de la brochure que publie M. Daguerre, suffira pour faire de ces deux cents spectateurs autant de démonstrateurs. Si bien qu'en huit ou dix leçons, l'inventeur du Daguérotype aura engendré autant de maîtres qu'il aura eu de disciples; et pour compléter cet enseignement, une fois par semaine M. Daguerre tiendra, chez lui, cour plénière pour recevoir les réclamations des nouveaux adeptes. Nous ne voyons donc pas qu'il y ait là aucune difficulté insurmontable; au contraire, tous les obstacles nous paraissent levés maintenant.

Quant au prix de quatre cent cinquante francs que l'on demande à cette heure pour l'appareil complet, ce prix-là nous paraît toujours absurde, sinon odieux. Que diable! une chambre noire de dix-huit pouces, une boîte en bois blanc pour l'iode, une autre boîte en bois blanc pour le mercure, un réchaud à l'esprit-de-vin et un thermomètre Réaumur, ne vaudront jamais pareille somme; sans compter que les planches de cuivre plaqué se paieront non pas vingt francs, mais bien sept francs la pièce, ce qui est déjà cruellement cher. Mais patience! laissons passer les plus pressés, laissons les riches et les heureux de ce monde satisfaire, à tout prix, à leur moindre fantaisie. Nous autres artistes, pauvres diables, qui n'avons jamais eu quatre cent cinquante francs dans notre vie, nous aurons avant trois mois le Daguérotype complet pour une dizaine de louis payables en vingt paiements.

L'HÉRITIER DE LA BASTILLE

ET LA

COLONNE DE JUILLET.

Il est un sentier admirable entre tous les sentiers de ce monde; vous ne trouveriez pas son pareil sous le soleil, et pourtant la route est belle, facile, éclatante, verdoyante en été, illuminée en hiver, parcourue dans tous les sens et dans tous les appareils, par toutes les passions parisiennes. Cette noble route commence dignement à l'Arc de triomphe de l'Étoile, héroïque montagne chargée de tant de gloires, et qui pèse de tout son poids sur l'histoire de l'Europe moderne. Vous passez en courbant la tête, et tout de suite vous pénétrez au milieu de ces joies futiles de chaque jour, qui font de chaque jour un jour de fête; sous les arbres des Champs-Élysées l'harmonie en plein vent jette incessamment ses faciles accords; la belle société s'en va au galop de ses chevaux respirer l'air frais du soir. Vous avez beau marcher tout droit devant vous, vous êtes poursuivi par l'ombre de ce géant qu'on appelle Bonaparte. A droite et à gauche, et dans un lointain ténébreux, il vous semble que toutes les armées impériales se dressent au loin comme pour arriver à une revue suprême. Cependant l'ombre victorieuse et triste de l'Arc de triomphe s'arrête enfin aux pieds de l'obélisque, comme un cheval indompté s'arrête devant une tache de sang. Ce monolithe, placé là parce qu'il fallait bien y placer quelque chose pour faire disparaître la trace de l'échafaud royal, ne comprend rien et ne sait rien de ce qui s'est passé à cette place. Il est arrivé sur cette grève où la vieille royauté de France a tendu sa dernière tête au bourreau, comme arriverait un enfant au milieu d'une assemblée de vieillards, sans pouvoir rien deviner de ce qui se passe dans cet austère sénat. Cet obélisque égyptien, même dans ses sables égyptiens, n'a rien su de l'empereur Napoléon lui-même : il est là sans présent, sans avenir, comme une borne placée entre les limites des deux mondes. Suivez donc votre sentier en silence, vous allez rencontrer plus loin une certaine colonne d'airain sur laquelle l'autre jour est remonté l'empereur Napoléon pour n'en plus descendre jusqu'à la consommation des siècles; car, cette fois, l'Europe entière aurait beau s'atteler à ce bronze, l'Europe se briserait plutôt. Ce

n'est pas un peuple qui l'a placé là-haut près du soleil, ce n'est pas un siècle : c'est l'histoire.

Alors vous entrez lentement dans cette longue suite de boulevarts tout murmurants des plus douces causeries ; le soir a jeté sa fraîcheur et son ombre sur tout ce peuple si charmant quand il veut, si terrible quand on l'excite. Les belles Parisiennes, qui sont mieux que l'orgueil féminin, qui en sont la grâce, effleurent d'un pied léger ces dalles humides. Autour d'elles, tout est murmure, repos, calme agité ; les théâtres se remplissent d'esprit, de lumière et d'harmonie. Vous frôlez en passant l'Opéra qui danse, le Théâtre-Italien qui prépare ses plus douces mélodies, et plus vous allez, plus l'esprit des boulevarts se déploie. La comédie populaire est partout à cette heure. L'amour est partout. La mode du lendemain se prépare sous ces beaux arbres. Levez la tête, le dôme des Invalides resplendit des derniers feux du jour.

Ainsi, dans cette heureuse et calme méditation du soir, j'avais franchi tout l'espace habité qui sépare l'Arc de triomphe de la place de la Bastille. Le lieu est désert, et il attend encore les maisons qui vont venir. Là, s'élevait autrefois, entouré de ses vastes jardins, le palais improvisé de ce révolutionnaire si rempli d'esprit, de verve, de malice et d'éloquence, qu'on nommait Beaumarchais. Quand il avait vu que chacun travaillait de son esprit et de ses mains à la démolir de fond en comble, cette vieille société française qui est devenue pour nous moins qu'un rêve, il s'était mis à l'attaquer, lui, non pas par l'esprit comme Voltaire, mais bien par le sarcasme, par l'ironie, par la licence, appelant à l'aide de son Figaro, révolté aussi, des femmes à demi nues, des enfants plus que précoces, et des scènes de boudoir qui se passent sous de grands marronniers en fleurs. Il avait donc assisté, toujours en ricanant, à cette ruine de toutes choses. Puis enfin, un beau jour que le peuple triomphant emporta dans sa veste trouée cette vieille Bastille vermoulue et lézardée de toutes parts, le père incestueux et adultérin de Figaro s'arrangea sur l'emplacement de la Bastille des jardins anglais, des kiosques, des grottes, des chaumières, des cascades murmurantes, un hôtel tout doré, une seconde Bastille dans laquelle il s'enferma avec les vieux restes de son esprit, artillerie détraquée et enclouée de toutes parts. En général, je ne sais rien de plus respectable que la vieillesse des grands hommes. La gloire, à son couchant, se colore d'un admirable reflet qui la rend plus sereine et plus imposante. Les cheveux blancs ombragent à merveille le noble front que n'ont pu creuser tout à fait soixante ans de courage, de vertus et de génie ; mais un vieux faiseur de quolibets, même les plus cruels ; un vieux comédien qui a joué même le plus grand rôle ; un pamphlétaire qui se meurt, même un pamphlétaire de génie ; un orateur de la borne qui n'a plus le souffle ; un révolutionnaire à la suite, tout haletant, tout blessé, tout plissé, qui vient se placer effrontément sur les ruines de la Bastille, et qui, dans ses débris tout suintants du sang et des larmes des misérables, s'arrange une jolie petite retraite pour mieux mourir, en vérité, cela vous cause bien de la pitié. Autant vaudrait assister à la lente agonie de quelque vieille fille de joie qui se serait enveloppée dans un devant d'autel, pour s'en servir comme d'un linceul.

Heureusement, la maison du sieur Caron de Beaumarchais a disparu de cette place. Ces frivoles jardins, tout plantés des vieilles roses inodores arrachées au cinquième acte du *Mariage de Figaro*, se sont entr'ouverts pour laisser passer les eaux bourbeuses d'un horrible canal qui aboutit à une voierie. Sur ce canal sont transportées, la nuit, toutes les immondices parisiennes : il serait impossible de trouver un emblème plus juste de ce faux esprit de la fin du siècle passé, tout chargé de peste, de famine, d'émeutes, de conspirations, et qui aboutissait non pas à un égout, mais à un échafaud.

Cependant l'emplacement de cette ville funèbre, habitée par tant de misérables, n'a pas été absorbé tout entier ; un petit morceau en est resté inoccupé, afin qu'un jour sans doute, en parlant de la Bastille, l'enfant du faubourg puisse frapper du pied et dire : *elle était là*. Quand le peuple de 89 eut renversé d'un coup d'épaule, en se jouant, ces murailles que le sang avait minées, le peuple, content de sa journée, rentra dans sa maison en chantant, et le lendemain il fut bien étonné quand il entendit la grande voix de Mirabeau lui raconter avec toutes sortes d'admirations et d'éloges, qu'il avait fait un chef-d'œuvre la veille. C'est que le peuple, dans son bon sens, savait très-bien qu'il n'avait pas renversé la Bastille ; il l'avait trouvée toute renversée, il n'avait fait qu'en disperser çà et là les pierres inutiles. Le peuple ne sait pas faire les révolutions, Dieu merci ! Il est bon tout au plus pour les achever, et alors il n'y va pas de main morte, et alors en un clin d'œil tout est fait. En un clin d'œil il n'y eut plus de la Bastille que l'emplacement ; tout le reste s'était envolé comme une poussière que le vent emporte quand l'orage va venir.

Par cette belle clarté que jetait la lune cette nuit-là, j'eus la curiosité bien naturelle de pénétrer dans l'enceinte de planches qui entoure encore ce préau de la Bastille évanouie. Justement, la porte, qui ne ferme plus guère, était entr'ouverte ; je pénétrai sans peine dans cette enceinte morne et vide, et je pus voir tout à loisir l'immense échafaudage de la colonne de juillet, le soupirail béant de ses fondations hardiment jetées pour soutenir le poids de ce bronze, les caveaux destinés à réunir tous les héros morts dans les trois journées, et dont les os sont exposés çà et là, sans honneur ; à travers les planches de l'échafaud brillait déjà le coq gaulois aux griffes désarmées, aux ailes maladroitement étendues. Pauvre animal, vigilant dans la basse-cour, mal à l'aise aussitôt

qu'il est au-dehors de ses domaines. On a voulu lui faire jouer un rôle héroïque pour lequel il n'est pas fait; on l'a tiré de son sérail jaseur, pour le placer à la tête des bataillons armés. De son perchoir, où il régnait en despote, il est monté au sommet des drapeaux. Ce sera sans nul doute le même effet pour la victoire, car les Romains ont bien gagné leurs premières victoires et leurs plus difficiles avec une botte de foin au bout d'un bâton; mais pour le peintre, mais pour le statuaire, le coq, héros introduit tout de nouveau dans nos tableaux et dans notre histoire, est déjà un grand embarras. Faire jouer au coq de nos basses-cours le rôle de l'aigle, ce roi des airs, l'entreprise est périlleuse. Le héros n'est pas à la taille de ses fonctions; cette griffe qui foule le fumier, n'est pas faite pour porter la foudre; ce Lovelace de village n'aura jamais, quoi que vous fassiez, la tournure d'un conquérant. Certes il faut bien qu'il y ait là un obstacle matériel impossible à surmonter, puisque aux quatre coins de la colonne de juillet, M. Barrye a placé de pareils coqs. Ces aigles bâtards font mal à voir; ils sont gênés dans leur allure, ils jouent un rôle pour lequel ils ne sont pas faits évidemment; on dirait tout au plus de quelques corbeaux qu'une poule aurait couvés par mégarde; il est bien fâcheux qu'un artiste comme M. Barrye s'amuse à de pareilles difficultés.

La statue qui est déjà au milieu de la cour, sur son piédestal de bois, et qui doit surmonter cette colonne de juillet quand le dernier anneau de cette chaîne perpendiculaire sera placé, ne vaut guère mieux que les coqs de Barrye. On dirait de quelque Mercure ailé, destiné à figurer une immense girouette au sommet d'une Bourse de province. La statue est massive et lourde. Tout ailée que vous la voyez, elle repose sur des jambes qui seraient dignes d'un Hercule porte-faix. Vue de loin, il vous sera impossible de dire à quel sexe elle appartient.

Cette statue est pourtant l'ouvrage d'un homme qui n'est pas sans imagination et sans talent. Mais il y a des œuvres malheureuses, il y a des programmes infortunés. Plus une œuvre mortelle est destinée à être en vue de tous et à traverser les siècles, et plus il arrive que l'artiste se trouble et manque son œuvre. Je n'en veux pas d'autres preuves que la statue de l'empereur Napoléon au sommet de la colonne. A proprement dire, ce n'est pas une statue, ce n'est pas un soldat, ce n'est pas un empereur : c'est un morceau de bronze qui représente, tant bien que mal, une redingote et un petit chapeau. Mais qu'importe? Il y a au-dessus de ce bronze, plus haut que le ciel, un nom aussi immortel que le nom de Dieu lui-même. Prenez donc l'ouvrier au hasard, l'ouvrage sera toujours assez grand, protégé par un nom pareil! Ainsi j'étais, méditant à cette place, et cherchant à deviner, à travers ce réseau de bois, ce que serait un jour ce simulacre de colonne. Je la voyais s'élever peu à peu, comme feraient les anneaux d'un serpent d'airain. Je prêtais l'oreille pour savoir si j'entendrais par hasard le bruit de l'eau qui coule sous cette voûte hardie, ainsi chargée. Autour de moi, tout faisait silence. La cabane dormait, comme tous les petits oiseaux suspendus à ses humbles fenêtres. Le réséda du jardin jetait ses plus douces odeurs. Dans le lointain, des saules non-pleureurs balançaient leur feuillage argenté au souffle léger de la brise. On n'aurait jamais pensé qu'à cette place s'était élevée cette prison de fer sans entrailles et sans soleil, dont le roi Louis XI était si fier. A cette place, on n'eût jamais dit que tant de cachots, ou plutôt tant de tombes sans issue s'étaient creusées; à cette place, on n'eût jamais dit que tant d'hommes de génie avaient été jetés par la main inexorable de quelques bourreaux invisibles. Écoutez! prêtez l'oreille! Entendez-vous venir du sein de la terre, au milieu des gémissements et des sanglots, toutes les idées nouvelles qui sont venues s'étouffer là et mourir, comme meurt le flot de la mer contre le dernier grain de sable qui l'arrête? Non, vous n'entendez rien venir de cette terre muette; car pas une de ces idées qui t'avaient été confiées, ô Bastille inutile! afin qu'elles restassent étouffées dans ton manteau comme un mort dans son linceul, pas une de ces idées de liberté ou d'indépendance n'a été étouffée ou perdue. On tue l'homme, l'idée s'envole : il n'y a ni grilles, ni verroux, ni geôliers, ni bourreaux qui puissent arrêter l'idée qui marche; et voilà justement pourquoi, à cette place et à cette heure, le vent du soir est si doux, l'odeur des fleurs si suave, la clarté de la lune si tranquille. Car à cette place, il n'y a après tout que des hommes qui sont morts; la pensée a porté tous ses fruits.

Ainsi donc il n'y a pas de raison pour être triste sur ce gazon; l'histoire est la même pour tous. Pour tous les temps, les souffrances ont été les mêmes. Tout se paie ici-bas, et surtout la liberté. Ne faisons pas d'élégie à propos de la Bastille, elle a eu sa part dans les destinées de ce siècle et de ce pays. Les bûchers de Néron ont été pour beaucoup dans l'établissement du christianisme. Si le peuple français n'eût pas eu en 1789 la Bastille à renverser, par quel signal se serait donc révélée à l'Europe attentive et épouvantée, cette révolution française qui allait venir? Enfin, il n'est guère de bon goût, et ceci n'est pas l'œuvre d'un philosophe, de porter sa colère ou sa haine sur des arpents de terre que la gloire ou la défaite a traversés, que la colère du peuple a touchés. Quel est le champ de bataille aujourd'hui, engraissé du sang de tant de bataillons, qui ne se fasse reconnaître à la grosseur de ses épis?

Vous savez aussi que dans un coin de ce vaste emplacement, et quand il s'est agi d'élever quelque chose sur l'emplacement de la forteresse renversée (car tel est le penchant irrésistible des hommes qu'à peine ont-ils démoli, ils veulent relever), on n'avait imaginé rien de mieux que de figurer, en plâtre d'abord, pour le faire

ensuite en bronze, un immense éléphant sur des proportions telles, que l'éléphant ordinaire ne serait plus qu'un boule-dogue comparé à ce colosse. Cette idée d'éléphant, pour remplacer la plus terrible forteresse qui eût jamais muselé la plus grande ville du monde, était une de ces idées singulières, comme chaque jour en voyait éclore dans cette nation nouvelle, tout aussi occupée de démolir le passé que de bâtir l'avenir. Telle qu'elle était, cette idée a paru pendant trente ans, aux Parisiens émerveillés, une des plus grandes idées des temps modernes. On aurait proposé au peuple de changer son éléphant contre la plus grande des trois pyramides d'Egypte, je ne sais pas si le Parisien eût accepté. Que voulez-vous? il avait vu naître et grandir ce monstre affreux à la porte de son faubourg; l'éléphant s'était formé peu à peu au-dedans de la ville, pendant qu'au-dehors toute la France se battait contre l'Europe entière; cet éléphant n'avait pas de sens, si vous voulez, ce n'était rien moins qu'un monument politique, c'était un caprice, un simple jouet; mais le peuple y tenait beaucoup plus que s'il se fût agi d'un monument sérieux. Les mêmes étrangers qui ont osé porter leurs mains insolentes et souillées sur la statue de l'empereur Napoléon, n'auraient pas osé briser la trompe de l'éléphant de la Bastille. Cet éléphant était un fétiche. C'était comme un de ces dieux sans nom et sans forme que les Sauvages adorent, ils ne savent pourquoi, et auxquels ils sacrifient leur vieux père, leur jeune femme et leurs enfants.

Mais quand j'eus descendu les quelques marches qu'il faut descendre pour arriver à ce colosse, je m'aperçus que je n'étais pas seul : un homme était là, un vieillard, mélancoliquement assis entre deux phalanges de cette énorme patte, qui lui servait de fauteuil. Le paisible éléphant protégeait de son ombre le vieillard, il semblait le bénir avec sa trompe à demi levée sur sa tête; il le regardait d'un œil tendre et bienveillant, et le bonhomme lui rendait regard pour regard, comme deux amis que la mort va séparer, et qui se quittent pour jamais. A la vive clarté de la lune, cette masse informe de l'éléphant paraissait moins informe; il y avait même quelque chose de triste dans la pensée que cette masse éphémère allait être brisée avant peu, et sans plus de regrets que s'il se fût agi de la Bastille. Le vieillard, assis aux pieds de son idole croulante, semblait plongé dans une douleur profonde; et, en effet, je n'ai jamais vu de personne plus affligée : « Monsieur, me dit-il après les premiers compliments, vous voyez devant vous un pauvre homme que la dernière révolution a chassé sans pitié de son domaine. On dit, Monsieur, que votre société croulante ne tient plus aujourd'hui qu'à un fil, la propriété; et moi, cependant, le propriétaire légitime et incontestable de cette maison, de ce jardin, de cet éléphant autrefois si fier, aujourd'hui humilié et anéanti comme son maître, on m'exile; on n'attend pas que je sois mort, on me dit va-t'en; on brise le colosse dont j'ai été le fidèle gardien nuit et jour; je n'y survivrai pas, Monsieur. » Disant ces mots, il roulait de grosses larmes dans ses yeux. Rien n'est touchant comme un vieux homme qui pleure, et je pris en pitié celui-là.

Quand il eut essuyé ses grosses larmes du revers de sa main : « Je veux, me dit-il, que vous sachiez mon histoire, afin qu'un jour vous puissiez la raconter, et que je ne meure pas tout entier comme tant de malheureux qui ont été ensevelis tout vivants à la place où nous sommes assis. Je ne suis pas, tant s'en faut, un des vainqueurs de la Bastille. Le jour où la Bastille fut prise, je me trouvais dans le beau parc de Saint-Cloud. J'entendis bien, il est vrai, le bruit qui se faisait là-bas; mais quand je voulus aller voir de près ce grand coup de foudre, il se trouva que tout était fini, que le peuple s'en était allé, emportant les clefs de la prison et la tête du gouverneur. Il était nuit, la lune éclairait ce terre fraîchement remué, à peu près comme elle l'éclaire aujourd'hui. Il était bien tard pour retourner ce soir-là dans l'asile royal que j'avais quitté le matin, je m'arrangeai de mon mieux pour dormir sur l'emplacement de quelque cachot ruiné, et jamais, j'imagine, dans un de ces cachots la nuit n'avait été si belle. Tout chantait autour de moi, les étoiles curieuses s'étaient groupées dans le ciel; l'on eût dit qu'elles s'étaient donné rendez-vous là-haut, pour voir enfin ce qui se passait là-bas. Du sein de ces profondeurs entr'ouvertes s'exhalaient, pour ne plus revenir, tant de gémissements, tant de ténèbres, tant de sanglots, tant de blasphèmes, tant de misères, que cette enceinte avait contenus. Le calme rayon de la lune glissait lentement à travers toutes ces fentes bienfaisantes, comme fait l'espérance quand elle entre dans le cœur de l'homme. C'était beau et poétique cela, il y avait comme une prière reconnaissante, comme un *Te Deum* murmuré tout bas, quelque chose de pieux et de sacré qui glissait à travers ces pierres renversées. Dans ces profondeurs infinies, les ossements blanchis des squelettes qui étaient restés enchaînés se détachaient enfin de leurs chaînes rouillées, et, après tant d'années de captivité, ils entraient dans la liberté de la mort. A minuit, l'heure des fantômes, je vis toute cette solitude s'animer; les héros sans nombre de ce drame funèbre s'agitaient devant moi dans toutes sortes d'attitudes. Le docteur révolté priait son Dieu à sa manière, se frappant la poitrine en silence. L'orateur parlait tout haut de liberté et de tyrannie. Le poëte appelait les peuples aux armes. Tel qui avait insulté le roi ou sa maîtresse, et qui, pour si peu, était mort fou, insultait de plus belle, et j'entendais retentir de la façon la plus lugubre, les plus doux noms de notre histoire; c'était un frôlement singulier de chaînes de fer et de robes de velours, un pêle-mêle étrange de cordons bleus et d'épées, et de plumes fraîchement taillées. Au sommet des tours qui n'étaient pas encore tombées tout entières,

se promenaient les bras croisés tant de belles femmes et tant de galants chevaliers, que la vieillesse, précoce dans ces murs, est venue prendre comme ils n'avaient que vingt ans, et sans qu'ils aient pu se servir de ces années dorées que rien ne remplace. Sur la plate-forme se promenait, la main sur son sabre, le vieux gouverneur ; il était le premier prisonnier de ce monde de captifs ; dans les fossés desséchés, les guichetiers, acharnés au jeu, oubliaient d'apporter dans la tour de la faim le pain noir et l'eau fétide de chaque jour : il faut bien que les guichetiers s'amusent ! les prisonniers mangeront demain. Monsieur, cette nuit-là, il y avait encore la chambre de la question, et vous auriez pu voir à travers l'ardent soupirail les bourreaux qui faisaient rougir leurs instruments à la fournaise. Quelle nuit ! quelle nuit, mon Dieu, que cette première nuit de la Bastille dévoilée ! quels chants funèbres ! quels cris de joie ! quel ineffable *Te Deum!* quel exécrable *De Profundis!*

« Le lendemain, quand je sortis de ce rêve à demi éveillé, je crus que le peuple allait revenir pour s'installer dans sa conquête. Mais le peuple ne revint pas, il avait bien d'autres choses à faire. Il était allé chercher le roi à Versailles, et non-seulement le roi, mais la reine, mais M. le dauphin, mais Mme Élisabeth, mais tout ce monde royal ; il les voulait les uns et les autres, morts ou vifs. Le palais avait ouvert ses portes à ce nouveau maître, qui portait, au lieu de couronne, un bonnet rouge. Le peuple avait trouvé le roi et la reine qui lui tendaient les mains et leur enfant ; il les avait pris de ses mains crochues, et par la poussière ensanglantée de la route il les avait traînés jusqu'à son tribunal, et il s'était amusé à les condamner à mort. Voilà ce qu'il avait fait, ce peuple ; et moi, cependant, je restais le maître absolu de la Bastille renversée ; là je m'installai de mon mieux ; j'élevai de mes mains cette petite cabane, et ce fut la première fois que la pierre des cachots servit à construire un si doux asile. Il y avait de petites fleurs jaunes qui avaient eu le courage de pousser sur le revers de ces affreuses murailles, j'en recueillis la semence, et vous voyez comme elles ont profité ; les oiseaux de quelques prisonniers moins malheureux que les autres, ne voulant pas de cette liberté que le peuple leur avait rendue comme s'ils eussent été des prisonniers d'état, je les recueillis et je leur donnai une place dans mon parterre. Je respectai même les araignées éblouies, qui couraient dans ces débris, cherchant un lieu pour placer leur toile, car elles étaient à coup sûr les petites-filles de l'araignée de Pélisson, écrasée par un geôlier féroce. Avec les brins de paille ramassés dans les cachots j'ai composé ma couche ; les verroux servirent de chenets pour mes tisons ; à mes fenêtres sans vitraux, je collais le papier des lettres de cachet, signées Saint-Florentin ou Lavrillière. En un mot, dans cette France qui s'égorgeait de ses mains, dans ce Paris qui s'enivrait sous les échafauds du plus noble sang et du plus illustre, moi seul j'étais heureux, moi seul j'étais sage, car je faisais de toute cette misère une richesse, de tout ce néant un abri, de toute cette poussière un jardin, de cette prison d'état un royaume dont j'étais le maître absolu.

« Mais de ce beau royaume où j'avais si bien arrangé ma vie, ne pensez pas que je fusse avare ; au contraire, qui voulait en prenait sa part. De tous ces matériaux amoncelés, je n'ai voulu conserver que ces pierres que vous voyez là, et avec lesquelles on ne me ferait pas le plus petit cachot de la Bastille. De cet immense espace que recouvraient les sept tours, je n'ai gardé que ce demi-arpent. Sur mon terrain on a bâti toutes ces maisons que vous voyez là amoncelées, on a creusé ce canal ; un jour même on est venu me dire que déjà depuis longtemps la patrie avait décrété qu'un éléphant en bronze serait élevé à cette place. Je dis aux envoyés de la patrie : Élevez là votre éléphant, j'y consens ; et je vis peu à peu l'immense machine grandir et prendre une forme sous mes yeux. Bientôt je m'attachai à ce nouvel hôte ; je l'entourai de soins et de vigilance. Lui, de son côté, il eut bientôt reconnu en moi son ami le plus fidèle. J'avais entendu dire que dans l'Inde, quand ses pareils avaient adopté un cornac, l'éléphant pliait le genou pour laisser son maître monter plus facilement sur sa croupe. Mon éléphant à moi n'était pas moins docile ; seulement, même couché, il eût été impossible d'atteindre à cette tour qu'il porte si légèrement sur son dos. Alors que fit-il ? il me tendit sa grosse patte de derrière, et par cette patte creusée je pénétrai jusque dans le cœur de l'animal. A dater de ce jour, je fus vraiment le maître d'un palais véritable ; ma salle de bal était creusée dans l'estomac, mon salon de réception dans la poitrine, mon cabinet de travail prenait jour par l'œil gauche, ma bibliothèque par l'œil droit. J'avais pour ma galerie toute la colonne vertébrale. Quand j'étais monté sur ma tour, je planais sur la ville parisienne, et j'entendais de là toutes sortes de bruits étranges ; je voyais de loin de grandes armées qui partaient pour la conquête ; d'autres armées qui revenaient boiteuses, mais chargées de gloire. Dans cette mêlée j'ai découvert plus d'une fois un petit homme revêtu de la casaque du soldat, qui d'un seul mouvement de son épée, d'un seul regard de ses yeux, faisait bondir ces armées, et ces armées allaient là-bas dans l'Europe rebondir à la place que le maître leur avait désignée. Toute l'histoire contemporaine a ainsi passé devant moi, sans que j'en pusse bien comprendre le sens caché : car à cette place toutes les puissances s'arrêtaient ; on eût dit que la Bastille était encore debout, tant les maîtres de cette France agitée avaient peur de se perdre dans ces parages. Là s'arrêtaient les conquérants et leurs armées, les rois et les peuples, comme si un cordon sanitaire eût été tiré entre le monde et mon domaine. Le cheval de Napoléon Bonaparte frémissait d'épouvante quand il foulait le sol de ce volcan mal éteint. Le roi

Louis XVIII lui-même détournait la tête; Charles X devenait pâle d'effroi; moi seul j'étais calme dans ce royaume de la mort, et je me disais souvent à l'aspect de tant de révolutions dont le bruit venait à peine jusqu'à mon oreille, que bien des révolutions passeraient encore avant que la patrie française ne songeât à m'inquiéter dans le nid que je m'étais construit.

« Eh bien! Monsieur, c'était là un vain espoir. J'avais tort de compter sur votre grande habitude de ne rien finir; j'avais tort de compter sur l'épouvante qui vous saisit toujours, vous autres Français, quand il faut que vous vous souveniez des révolutions que vous avez accomplies, même avec le plus d'enthousiasme et d'amour. Insensé que j'étais! car tout à coup, un beau jour d'été, comme j'étais bien tranquille chez moi, assis à la porte de ma cabane, j'entendis retentir un de ces grands bruits auxquels, depuis quarante ans, s'est habituée mon oreille; je montai au sommet de ma tour en disant: ce n'est rien, c'est une révolution qui passe. C'était en effet une révolution; elle s'était accomplie aussi vite que la prise même de la Bastille. Je vis de loin comme un cortége funèbre qui entraînait un vieillard, une femme, un enfant, quatre ou cinq têtes découronnées, et je pensai en frémissant que l'échafaud attendait ces misères royales; je priai pour ces pauvres martyrs qui allaient mourir. J'ai su plus tard que ce n'était pas l'échafaud qui les attendait, ces vaincus de la veille: c'était un vaisseau dans le port de Cherbourg, et qui est revenu dans le port où il reste à l'ancre, comme un en-cas funèbre pour l'exil des rois.

« Bientôt, vous le savez, cette révolution s'est calmée; on est venu me demander un peu de terre pour enterrer les morts de la veille, j'ai donné ma terre, et sur cette terre j'ai jeté mes fleurs, ces petites fleurs jaunes et étiolées que le souffle vigoureux de la liberté avait régénérées. Mais, hélas! ici ont commencé toutes mes peines; un jour entrèrent chez moi des serviteurs de la révolution nouvelle; je pensais, malheureux que j'étais, que pour signaler cette révolution ils venaient ajouter un membre nouveau à l'éléphant de la Bastille. Hélas! hélas! l'éléphant de la Bastille était vaincu à tout jamais; il était condamné à mort. On venait dans mon jardin pour y déposer une affreuse colonne, entourée de coqs gaulois. Je ne vous dirai pas ma misère en voyant arriver cette ferraille. Cependant j'espérais encore, je me disais que les monuments publics n'étaient jamais terminés en France, que l'arc de triomphe ne l'était pas, que le Louvre même ne l'était pas, et que les délicates statuettes de Jean Goujon, capricieux enfants de son génie, restaient, faute de toit, exposées aux froides pluies de l'hiver. Je me disais aussi que chez nous une révolution est chassée par une autre révolution; que rien ne dure de ce qui est fondé par l'histoire; que le lendemain emporte le monument éternel de la veille; que le faisceau consulaire a été chassé par l'aigle, l'aigle par le lis, le lis par l'aigle encore, et le lis par le coq gaulois, et que le lis reviendrait à son tour; et je me rassurais ainsi moi-même. Mais par le Dieu des révolutions! en voici une étrange, expéditive, qui n'a duré que trois jours à se faire, et qui, depuis tantôt neuf ans, n'est occupée qu'à bâtir sans façon, à réparer, à se faire des statues en marbre et en bronze, à se manifester sur la toile, à se loger partout où elle peut, même sous les lambris dorés du Versailles de Louis XIV. Monsieur, je suis bien vieux, j'ai vu bien des révolutions naître et mourir comme les feuilles, mais je n'en ai pas vu une seule qui fût si hâtée de s'élever à elle-même des monuments, des statues et des colonnes. C'est ainsi que, sans le savoir, j'ai été envahi. On a trouvé, dans ces malheureux temps, une façon expéditive d'élever des monuments de bronze: on coule de grands cercles dans le même moule, chaque jour apporte son cercle, et à chaque instant grandit l'œuvre invisible. Pendant que j'étais bien tranquille et que je dormais comme à l'ordinaire, la terrible colonne faisait des progrès rapides. Ils ont d'abord apporté ce piédestal de vingt-quatre morceaux de bronze, puis, sur ce piédestal ils ont placé cette embase de quarante-sept pieds de circonférence. J'espérais que le fût ne serait pas fait de sitôt. Oh! mon cher Monsieur, ils ont été impitoyables, le fût a marché aussi vite que la base. Vous pouvez m'interroger, je sais à une livre près ce que pèse cette affreuse colonne, à un morceau près de combien de fragments elle se compose. Ils ont d'abord placé sur l'embase un tambour cannelé, sur ce tambour cannelé un tambour orné, sur ce tambour orné cinq tambours unis, puis encore un tambour orné, puis cinq tambours unis, puis enfin un tambour uni et un tambour cannelé. Tous ces tambours nous donnent soixante-dix pieds de haut, sur une circonférence de trente-six pieds; et notez bien que sur le dernier tambour ils ont placé un chapiteau corinthien qui a neuf pieds de hauteur, et au-dessus de ce chapiteau corinthien ils placeront une lanterne qui a treize pieds de hauteur, et sur cette lanterne un piedouche, et sur ce piedouche une boule de quatre pieds de diamètre, et sur cette boule sera hissée cette vilaine figure de douze pieds quatre pouces, que vous voyez là-bas, s'efforçant de saisir ses deux ailes de ses deux mains. Et pourquoi faire cette colonne, je vous prie? pour placer à l'intérieur un escalier tournant à deux rampes: vous monterez ainsi deux cent-dix marches. Hélas! il ne sera pas besoin de monter si haut pour contempler toute ma misère. O malheur! ô malheur! Et penser que tout cela s'est construit si vite, tout d'un coup, avec cinq ou six hommes, sur des moules faits à l'avance! Et ils se figurent, les malheureux, qu'ils auront fondu là le digne pendant de la colonne de Napoléon; cette colonne ciselée du haut en bas, chargée d'ornements, d'emblèmes, de bas-reliefs, sur laquelle

se remuent et s'agitent tant d'armées victorieuses ou vaincues, cette colonne gravée par le burin de l'histoire, fondée par la grande armée qui a fourni le bronze, le plus noble joyau de l'empereur Napoléon!

« Un pendant à la colonne! ils appellent cela un pendant à la colonne! Autant vaudrait dire que Murat, ce soldat empanaché, est le pendant de l'Empereur.

« Voilà, Monsieur, le sujet de ma douleur; voilà pourquoi mes yeux sont humides. J'ai vécu trop longtemps, j'ai fini par rencontrer l'impossible, je veux dire une révolution qui achève elle-même les monuments qu'elle a commencés elle-même; je me suis vu dépouillé avant la mort, de ce domaine que j'avais conquis sur les fossés de la Bastille. C'en est fait, j'ai dit adieu à ma chaumière, à mon jardin, à mon beau parc, à mon éléphant qui m'abritait dans son sein, dont la trompe me servait de soupirail. C'en est fait, de riche et puissant que j'étais, me voilà mendiant et ruiné. Triste victime, moi aussi, de cette dernière révolution, et plus malheureux que le roi de Cherbourg: car celui-là, maintenant, il est mort! »

Ainsi parla le vieillard. J'eus pitié de ce roi détrôné; mais que lui faisait une pitié stérile? Je jetai un dernier regard sur l'humble éléphant qui me paraissait résigné à son sort: en ce moment la lune s'était voilée, la nouvelle colonne de juillet s'était enfermée dans son enveloppe de planches, et il me fut impossible de savoir si le vieillard n'avait pas été emporté par sa passion, quand il représentait ce monument comme un jeu incomplet et trop hâté de la fortune et du hasard.

Le lendemain, je relus ce terrible poëme que M. de Chateaubriand a intitulé *les Quatre Stuart*, et, chose étrange, même en lisant ces pages funèbres, je me pris à songer, non sans intérêt et sans pitié, à ce vieux héritier de la Bastille si injustement dépossédé, pour faire place à quoi, je vous prie? aux trophées improvisés d'une révolution!

JULES JANIN.

D'un nouveau Projet

POUR LE

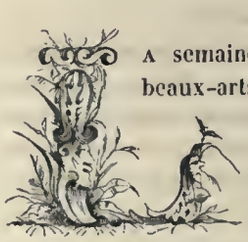
MONUMENT DE MOLIÈRE.

Il a été encore question cette semaine, et dans un journal que nous sommes habitués à respecter, du monument que la ville de Paris veut élever à Molière sur l'emplacement de la fontaine de la rue de Richelieu. Le conseil municipal de la ville de Paris, qui n'est pas un juge très-expert dans les matières d'art et de goût, avait accepté, non pas sans faveur, le projet que voici: on lui proposait donc une statue de Molière dans une niche, supportée par deux autres statues, qui auraient représenté, dit le projet, la Comédie sous ses deux aspects, la Comédie riante et la Comédie larmoyante. Nous ne sachons pas que jamais projet plus grotesque ait été inventé; à ces causes, nous sommes bien surpris qu'il n'ait pas été accueilli avec empressement par MM. les artistes et connaisseurs du conseil municipal. En effet, c'était là une découverte qui ouvrait une route toute nouvelle aux faiseurs de statues, de tableaux et d'emblèmes. Cela était si commode de couper en deux ou de couper en quatre, la poésie, l'éloquence, tous les beaux-arts! Par ce moyen vous étiez toujours sûr d'avoir un pendant, deux pendants, quel que fût l'homme à célébrer. Ainsi, pour la statue de Bossuet on vous eût représenté l'Éloquence sous son côté inspiré et prophétique, et sous son côté historique et religieux. Pour la statue de Voltaire on vous eût représenté la Poésie sous ses douze faces, la comédie, la tragédie, la poésie fugitive, l'ode, l'élégie, le conte, l'épigramme, le dithyrambe, la fable, le distique, l'opéra, le ballet et tant d'autres. Quelle idée grotesque, surtout appliquée à la comédie de Molière, qui est surtout vivante par son unité, et que nul n'a pu disséquer encore! Renouveler l'histoire du Janus antique à propos de *Tartuffe* et des *Femmes savantes!* nous faire tomber dans la charge de *Jean qui pleure* et de *Jean qui rit*, à propos du *Misanthrope* et du *Bourgeois gentilhomme!* Heureusement, quelqu'un qui n'était pas du conseil municipal s'est trouvé là pour représenter à MM. les prud'hommes qu'il n'était peut-être pas convenable de couper ainsi en deux un grand poëte et une grande poésie; que si l'on voulait élever une statue à Molière, il fallait que Molière parût seul, car il est à lui seul toute la comédie de ce monde.

Le conseil s'est aussi inquiété de la matière de la statue; mais ce n'est pas là la question : que la statue soit en pierre, en marbre ou en bronze, peu importe! La différence est si légère que ce n'est pas la peine de s'en occuper. Ce qui est important, c'est de choisir un habile artiste qui aime Molière et qui le comprenne, qui étudie son esprit dans ses œuvres, et sa tête dans le buste de Houdon. Quant aux reproches adressés aux admirateurs de Molière, de n'avoir pas couvert de leur signature cette souscription nationale, ce reproche ne nous semble pas mérité. Le public, qui n'est jamais la dupe de rien, pas même des plus beaux sentiments, savait très-bien que ce projet de monument était venu à la tête du conseil municipal, dans un moment où le conseil municipal cherchait quelque chose qu'il pût placer sans inconvénient sur la fontaine de la rue de Richelieu.

A ce sujet même, M. le préfet de la Seine avait écrit une belle lettre à M. Regnier de la Comédie-Française; ils s'étaient entendus l'un et l'autre pour ouvrir cette souscription, M. Regnier ne voyant pas qu'en travaillant pour le monument de Molière il travaillait pour le conseil municipal. Or, ce que M. Regnier n'a pas compris, les admirateurs de Molière l'ont compris parfaitement. Ils n'ont pas reconnu à M. le préfet de la Seine, ils n'ont même pas reconnu à M. Regnier de la Comédie-Française, le droit d'ouvrir une pareille souscription de leur autorité privée; ils auraient voulu que cela partît de plus haut; ils n'ont pas trouvé que le choix de l'emplacement fût honorable, et que Molière fût une enseigne bien trouvée à la boutique d'un porteur d'eau. Ils ont pensé encore que c'était là, de la part de la ville de Paris, un moyen mesquin d'arracher à des souscriptions individuelles une cinquantaine de mille francs que lui rapportent deux heures de son octroi, chaque jour. Donc, nous autres, bien loin de gourmander les amis de Molière de leur froideur à souscrire à ce monument, nous sommes tentés de les en féliciter. Ils ont fait preuve de tact et de bon goût en laissant ce débat entre les conseillers municipaux et MM. les comédiens ordinaires du roi, entre le préfet de la Seine et M. Regnier. Ils n'ont pas accepté l'emplacement qu'on leur proposait; ils se sont méfiés de ces crânes municipaux, si mal faits pour les beaux-arts; ils n'ont même pas en ceci honoré de leur confiance nos seigneurs du Théâtre-Français, si peu versés dans les choses qui n'appartiennent pas à l'art dramatique. Les amis de Molière ont donc usé de leurs droits en se récusant. Ils auraient vu avec orgueil et avec joie que de lui-même, sans commission préalable, sans annonces dans les journaux, sans affiches contre les murs, sans représentations à bénéfice, et surtout sans y être excité par l'éloquence de M. Regnier, le conseil municipal votât à ce grand Molière, l'honneur de la ville et du monde, une statue qui fût digne de son nom, de son génie, de sa vertu, de ses ouvrages. Si donc cette statue vient mal, si ce noble projet est avorté, si l'on ne sait même pas à cette heure quelle sera la forme du monument à élever, et à quel artiste ce monument sera confié; enfin, et surtout, si l'argent manque, prenez-vous-en à la ville de Paris, à M. le préfet de la Seine et à M. Regnier. Les admirateurs de Molière n'ont rien à voir dans toutes ces choses. Ils ont fait bien plus que d'élever à leur dieu une statue de marbre ou de bronze : ils l'ont protégé, ils l'ont défendu, ils l'ont proclamé à haute voix l'honneur de l'esprit humain dans tous les siècles. Quant à dire que l'argent a manqué par avarice, la chose serait trop étrange. Dieu merci! l'amour de l'argent et l'amour de la poésie ne vont guère de compagnie. Nous sommes d'un pays, nous sommes d'une ville où jamais l'argent n'a manqué toutes les fois qu'il s'agissait d'une action belle et honorable. Nous avons donné notre argent aux Grecs de Périclès, à ces mêmes Grecs qui devaient être un jour les sujets du roi Othon; et cet argent si mal donné, vous pensez qu'on le refuserait à Molière!

NÉCROLOGIES.



La semaine a été malheureuse pour les beaux-arts : un jeune graveur, M. Pigeot, qui donnait de grandes espérances, a été enlevé ces jours derniers par une maladie cruelle, triste conséquence d'un travail acharné. Cette vie, hélas! si courte et si bien employée, le jeune artiste l'a terminée par un chef-d'œuvre. La *Flagellation*, d'après Tony Johannot, le *Docteur de la Chaumière Indienne*, d'après Meissonnier, avaient déjà placé M. Pigeot à un rang distingué parmi les graveurs contemporains : le portrait de Bossuet (1), d'après le chef-d'œuvre de L. Rigaud, qu'il achevait quelques jours encore avant sa mort, l'a placé au rang des maîtres. Il est à déplorer qu'une carrière si brillante ait été si tôt fermée. Tous ceux qui ont connu ce noble caractère, cet esprit intelligent, regretteront à la fois l'homme privé et l'artiste éminent.

Mardi passé, presque au même instant, dans une maison de campagne de Courbevoie, M. Bruno-Galbaccio, ancien élève de l'école Polytechnique, jeune homme

(1) Ce portrait de Bossuet appartient à l'admirable édition du *Discours sur l'Histoire Universelle* que publie M. Curmer, et paraîtra dans une prochaine livraison.

plein d'idées, mais que ses idées obsédaient la nuit et le jour, s'est jeté dans la rivière, poussé qu'il était par une de ces mélancolies profondes qui tiennent de si près à la folie. Nous le disons sans crainte d'être démenti, parmi les jeunes architectes de Paris, noble phalange qui mourra sans dire son dernier mot, nul n'avait considéré son art sous un point de vue plus élevé que M. Galbaccio. Malheureusement il lui était arrivé ce qui arrive à bien d'autres : l'idéal l'eût sauvé, la réalité l'a tué à jamais. Nous avons déploré quelque part cette existence misérable et fatale des jeunes architectes qui sont condamnés par la nature même de leurs études, à ne réaliser jamais leurs plus beaux rêves. Les malheureux ! on les élève à construire, sur un papier emphatique et menteur, des palais de marbre et d'or, des hôtels pour les princes, des musées pour les peuples, des temples pour les dieux, des bains, des colysées, des théâtres; on les envoie à Rome, à Athènes et dans toutes les grandes ruines de la Grèce et de l'Italie pour étudier ces œuvres de géants; mais à peine sont-ils de retour, que, s'ils veulent manger du pain, ils sont obligés de se mettre aux gages d'un maçon, de récrépir des murailles dans les faubourgs et d'élever des cheminées. C'est là une de ces épreuves terribles auxquelles le bon Dieu n'a soumis que les architectes, car enfin le sculpteur, le peintre, le graveur, sont toujours les maîtres de réaliser les pensées de leur âme. Au contraire, l'architecte a besoin, pour produire, de toute une armée et des revenus d'une province. Le malheureux Galbaccio n'avait jamais pu, lui aussi, malgré tous ses efforts, s'habituer à ce métier de manœuvre pour lequel il n'était pas né. En fait d'architecture, il ne connaissait que l'architecture royale et sainte, le grand art des grands artistes, et il n'avait jamais pu gâcher du plâtre, lui qui ne trouvait pas de bloc de pierre assez grand. Il faut donc nous en croire sur parole quand nous parlons de ces misères que nous seuls, entre nous, nous pouvons comprendre. Remarquez, au reste, combien à Paris certaines entreprises sont malheureuses ! Le dernier ouvrage dont Galbaccio s'était occupé, c'était la décoration du Casino-Paganini, et chacun était convenu que cette décoration était simple et bien entendue. Ce Casino-Paganini a porté malheur à tous ceux qui l'ont approché ; il a défiguré et il défigure encore le jardin d'un des plus beaux hôtels de Paris, l'hôtel de M. le duc de Padoue, qui a eu bien tort de laisser la spéculation pénétrer dans ces nobles murs. Il a ruiné de fond en comble un honnête propriétaire qui a vendu sa terre, son château, ses vieux arbres, ses dernières années et les jeunes années de son enfant, pour élever, dans l'hôtel de M. le duc de Padoue, cette salle de concert où l'on n'a entendu que la trompette à pistons, cette salle de bal où l'on n'a pas dansé. Le Casino a donné au célèbre Paganini, qui n'a jamais voulu y jouer une note, toutes sortes de chagrins, il lui a causé toutes sortes de procès. Il s'est fermé l'autre jour, pour la seconde fois, par suite d'une gaminerie d'affiche dont on n'eût pas osé affubler la statue de Pasquin. Voici maintenant que l'architecte qui avait dressé cette coupole élégante, dessiné ces jardins et tiré un si grand parti de ces quelques toises de terrain, se jette au milieu de la Seine, comme un pauvre insensé qu'il était ! Le malheureux Galbaccio n'avait pas quarante ans.

Au reste, celui-là n'est pas le seul qui soit mort ainsi misérablement et volontairement depuis huit jours. Nous qui parlons, nous avions un de nos amis, simple et bon, plein d'esprit, grand voyageur, que sa fantaisie avait poussé à travers l'Europe, un de ces collaborateurs inconnus et capricieux qui n'écrivent qu'à leurs heures, et quand la pensée leur vient si puissante qu'il faut bien enfin la mettre au-dehors. Celui-là s'appelait Victor Labour. Chacun l'aimait, il riait d'un bon rire heureux, son cœur était plein de bienveillance et d'amour; jamais il n'avait éprouvé un sentiment de haine ou d'envie; il n'en voulait ni à la célébrité ni à la gloire. Il n'y a pas longtemps encore qu'il était là, à cette place où nous écrivons ce triste chapitre, nous promettant pour l'*Artiste*, qui avait toutes ses sympathies, quelques souvenirs de sa première jeunesse, quelques récits de ses voyages. Eh bien! tout d'un coup il écrit à ses amis : *Je pars;* il dîne avec eux une dernière fois, une dernière fois il ramène dans la conversation les idées d'avenir dont il s'occupait, non pas pour lui, mais pour les autres. A ses amis présents, il parle de ses amis qui ne sont pas là; puis, en effet, il part pour ne plus revenir. Il va à Saint-Germain, au pavillon de Henri IV, qui sert de petite-maison à la grande ville parisienne. Longtemps il se promène sur la terrasse, et de ces admirables hauteurs, voyant le splendide spectacle qui se déroule à ses pieds, ces eaux, ces bois, cette ville immense, ces dômes au reflet doré, cette ligne d'active fumée qui va et qui vient sans cesse comme le panache flottant d'une Jérusalem nouvelle dans laquelle il eût pu être si utile; voyant ce spectacle, disons-nous, qui n'a pas son égal sous le soleil, le malheureux suicide hésita ! l'arme meurtrière tomba de ses mains. Il attendit que le soir fût venu, que le rideau fût baissé sur cet admirable tableau ; et quand la nuit fut bien noire, quand ses misères, un instant oubliées, lui revinrent à l'esprit, quand ce mouvement animé de la société humaine ne fut plus là, sous ses yeux, pour lui rappeler qu'il faisait nécessairement partie de l'harmonie générale, alors il reprit son arme, et se tua d'un coup de feu, sans que la main lui eût tremblé, et comme s'il remplissait un dernier devoir. Les faiseurs de nouvelles dans les journaux ont encore trouvé moyen de calomnier cette mort ; et voilà pourquoi, malgré toute notre douleur, malgré la profonde tristesse que nous a toujours causée le suicide, quelle qu'en fût la cause, nous avons parlé de cet homme, qui, la veille de sa mort, écrivait à son ami, qu'il venait de quitter, et dont il prévoyait

la douleur : *J'ai voulu dîner avec toi une dernière fois, afin qu'il y eût une espèce de bénédiction religieuse à ma mort.* Pauvre jeune homme, qui faisait entrer le sentiment religieux jusque dans l'amitié !

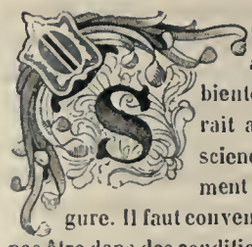
Enfin, car nous n'en finirions jamais avec tous ces morts, l'art musical a perdu, cette semaine encore, un de ses plus aimables représentants, M. Lafont, le digne élève de Rode, le violon le plus facile, le plus élégant, le mieux chantant de ce temps-ci. Cet excellent Berton, l'auteur de *Montano et Stéphanie*, un homme qui n'a que des louanges pour ses confrères, qui fait plus que les admirer, qui les aime, avait l'habitude de comparer Lafont à l'Albane, et il appuyait sa comparaison de toutes sortes de moyens ingénieux. Charles Lafont est né à Paris, vers la fin du dernier siècle. Il était le fils d'un avocat au parlement de Toulouse. Il avait eu pour son parrain et pour sa marraine monsieur le comte et madame la comtesse d'Artois. A treize ans, le jeune Lafont était déjà un violon célèbre. Il a toujours été ainsi cultivant l'art dont il était amoureux ; fêté à Saint-Pétersbourg comme à Paris, tour à tour premier violon de l'empereur Alexandre, premier violon de la chambre du roi Louis XVIII, son nom était, à bon droit, populaire dans toute l'Europe. Il avait tout l'abandon plein de grâce et toute l'aimable bienveillance d'un véritable artiste. Il est mort par suite d'un horrible accident, cruel, imprévu, détestable. Ils étaient allés, lui et son violon, prendre les eaux de Bagnères, et il revenait sur l'impériale d'une diligence, quand la diligence, poussée à l'excès par les postillons, a versé dans ces montagnes. Lafont est mort sur le coup, sans pouvoir prononcer un dernier adieu pour sa femme, pour ses deux enfants, pour ses nombreux amis. L'hiver passé, il avait annoncé son dernier concert, et jamais il n'avait été plus charmant, plus mélodieux, plus suave. Il avait arrangé les plus jolies mélodies du *Domino noir*, et nous nous rappelons très-bien que M. Auber, se trouvant ainsi embelli et expliqué, applaudissait de toutes ses forces. Les concerts qu'il donnait dans sa maison, et que cette belle Mme Lafont présidait avec tant d'urbanité et tant de grâce, étaient les plus courus de la ville ; chacun tenait à honneur de se faire présenter dans cette société, qui était des mieux choisies. Ainsi est mort d'une façon déplorable, et par la faute, nous dirons par le crime de quelques postillons pris de vin, un des plus aimables talents de ce temps-ci.

Lettres sur la Province.

—

EXPOSITION DE MOULINS.

Monsieur le Directeur,



Si quelqu'un eût dit, il y a quelques années, que Moulins deviendrait bientôt un centre actif où l'on cultiverait avec quelque succès les arts et les sciences historiques, personne certainement n'eût ajouté foi à un si favorable augure. Il faut convenir, en effet, que Moulins ne semblait pas être dans des conditions bien favorables pour des études et des travaux de ce genre. Sa population calme et quelque peu paresseuse, à laquelle on reprochait même son esprit de frivolité et d'insouciance, ne paraissait pas avoir plus de souci des labeurs de l'intelligence que des productions manufacturières. Ce n'était pas une ville de commerce, c'était encore moins une ville d'industrie. Il était facile de juger qu'aucune de ces passions ardentes qui ont fait la fortune ou la ruine de nos plus importantes cités, ne devait troubler la paix et le petit bien-être qui seront sans doute toujours le partage de Moulins. Là où la stimulation manque, là aussi aucune noble ambition ne cherche à s'élever au-dessus de la foule, et partant, il ne se fait rien de grand ni rien de beau. Aussi Moulins ne peut-il se glorifier d'avoir donné le jour à une de ces célébrités qui font l'honneur de toute une province. On lui a contesté la gloire d'être la patrie du maréchal de Villars, qui n'y serait né, d'ailleurs, que par hasard, comme le maréchal de Berwick. Au dix-huitième siècle, notre ville a produit le sculpteur Regnauldin, qui a été quelquefois l'heureux rival des frères Coustou, de Lyon. Quant aux littérateurs et aux savants dont elle pourrait se recommander à la postérité, ils ont laissé des noms presque tout à fait ignorés. Les uns ont composé des sermons, sans doute fort estimables, mais qu'on ne lit plus, et les autres ont écrit des livres d'érudition qui sont le fruit de bien des veilles et de recherches, il est vrai, mais qu'on se garde bien de consulter de nos jours.

Dans notre siècle, Moulins, sous ce rapport, n'a pas été mieux partagé. On n'y a pas élevé jusqu'à présent un seul monument important, on n'y a pas fait un seul livre qui soit devenu populaire. Depuis les dernières années de la Restauration, il y a eu quelques journalistes qui ont dépensé dans les luttes politiques une grande vigueur de talent et beaucoup d'esprit. Quant aux beaux-arts, ils étaient représentés, d'abord par trois ou quatre musiciens de mérite, qui, faute de pouvoir faire mieux, étaient forcés d'apprendre à jouer, tant bien que mal, des contredanses aux enfants, espoir de nos salons, et ensuite par quelques peintres de

l'école de David, qui ont rejeté bien loin la palette stérile que le maître avait confiée à leurs mains, et ont perdu leur temps à enseigner à leurs élèves l'art de tracer des lignes droites, de faire des espèces de nez et des façons de bouches, de copier des têtes de caractère, et enfin de couvrir de hachures dans tous les sens des académies de haut style. Ce triste mode d'enseignement, du reste, était en vigueur dans toute la France. Quand, au bout de cinq ou six ans d'étude, l'élève était parvenu à reproduire ainsi une figure, son éducation artiste était achevée; on le lançait dans le monde, et il était tout étonné de n'être pas de force à rendre un solide de la forme la plus élémentaire. Après des études aussi ingrates, il se prenait de dégoût pour la pratique de l'art, qui lui paraissait hérissé de difficultés insurmontables, et il se hâtait d'oublier le peu de notions qu'il possédait sur la science du dessin. Par bonheur, depuis quelques années de nouvelles méthodes d'enseignement ont été adoptées, qui ont produit déjà des résultats inespérés.

Avec un tel personnel d'artistes, Moulins, comme vous le pensez bien, Monsieur, ne pouvait guère espérer qu'un brillant avenir lui serait réservé; et cependant il est peu de petites villes où l'on ait fait davantage pour les arts. Il n'a fallu pour amener cet heureux état de choses, que les généreux efforts d'un homme de cœur et de talent. C'est à Achille Allier que notre département doit le peu de célébrité dont il jouit. Plein d'un noble amour pour son pays et d'un ardent enthousiasme pour les choses d'art, Achille Allier, après avoir publié quelques écrits sur l'histoire de notre province, osa entreprendre l'*Ancien Bourbonnais*, ce vaste ouvrage que votre journal a été un des premiers à recommander aux sympathies du public. C'était assez d'un livre de cette importance pour attirer sur Moulins l'attention générale, et lui faire prendre place parmi les villes où l'on travaillait avec le plus d'ardeur à la propagation des études libérales. Bientôt après, Achille Allier fonda *l'Art en Province*, un journal conçu sur le plan de *l'Artiste*, et auquel une foule d'hommes d'élite prêtèrent un concours désintéressé. Cette publication périodique a fait de Moulins un véritable centre littéraire. Enfin l'auteur de l'*Ancien Bourbonnais* réussit en même temps à organiser une *Société des Amis des arts* qui a fondé les expositions de peinture. Achille Allier mourut sur ces entrefaites, laissant inachevés tous ses grands travaux, et emportant avec lui le secret de tous les brillants projets qu'il rêvait pour le bonheur et la gloire de son pays. Mais l'impulsion était donnée; Moulins renfermait dans son sein assez d'hommes d'intelligence pour mener à bonne fin la belle œuvre de leur compatriote. L'histoire de la province a été terminée; le journal poursuit le cours de ses publications avec un succès qui s'accroît chaque jour, et tous les deux ans les expositions sont ouvertes avec éclat et même avec retentissement.

Il faut donc louer surtout les habitants de notre pays de leur noble persévérance, comme aussi des efforts et des sacrifices qu'ils ont faits afin d'entretenir le goût pour les productions de l'art, qui s'était développé parmi eux sous l'influence des doctrines d'Achille Allier. Moulins est maintenant engagé dans une voie de progrès où il ne doit pas s'arrêter. Il est beau pour une ville qui n'a qu'une petite population, qui jusqu'à présent n'avait brillé que par son indifférence pour tout ce qui était en dehors des besoins de la vie matérielle et du bonheur domestique, de se trouver placée, tout à coup et comme par enchantement, à la tête du mouvement intellectuel de la province.

L'exposition de Moulins ne pouvait donc manquer d'être fort brillante. La plupart des artistes de Paris y ont envoyé des ouvrages qui sont, en général, fort goûtés du public moulinois. Je vous citerai une *Halte de Muletiers arabes*, de M. Eugène Delacroix, une petite toile peinte avec la verve et l'éclat qui distinguent l'auteur du *Massacre de Scio* et de la *Médée*; et une *Scène du Majorat*, par M. J. Gigoux : Hoffmann est assis à son clavecin; derrière lui une jeune femme, debout, fait entendre un de ces chants mélancoliques qui partent du cœur. Ces deux figures sont peintes avec beaucoup de fermeté, et le jeu de la lumière est très-heureux. On ne peut rien voir de plus touchant que la *Marguerite*, de Paul et Virginie, par M. Tony Johannot. Elle est jeune encore, et elle va quitter la France. Triste et rêveuse, elle est assise au bord de la mer; elle semble dire adieu à son village et à ses champs, et mesurer l'immensité qui la sépare, par tant de périls, du Nouveau-Monde. C'est là une charmante composition qui saisit l'âme tout d'abord, et qu'on admire ensuite. La *Maîtresse femme*, de Charlet, est fort amusante. Un vieux mari est allé faire quelques libations au dieu Bacchus, ce dieu qui sera vénéré éternellement; mais le vin, ce *lait des vieillards*, l'a mis en gaieté comme dans les joyeuses fredaines de sa jeunesse, quand sa femme légitime, triste mégère, vient l'arracher avec brutalité à ses innocents plaisirs, et l'accabler des plus amers reproches. Le vin a réchauffé le cœur du vieux bonhomme; il a du courage, de l'audace même; il résiste à sa chère moitié et rit de ses fureurs. Cette scène de mœurs naïves est rendue avec cet esprit fin qui caractérise tous les ouvrages de Charlet.

J'aime infiniment l'*Eliézer et Rebecca*, et la *Vue d'un Palais au Caire*, par M. Marilhat. De belles lignes, des tons fins, une touche brillante, donnent, selon moi, beaucoup de prix à ces deux paysages. La *Vue d'une place à Calais*, par M. Wyld, est d'un bel aspect, d'un dessin vigoureux, et d'une pâte solide. Rien de plus gai, rien de plus vrai que le *Bain de pieds*, par Pigal. En voyant cette spirituelle composition, on songe à toutes les tribulations de l'état de célibataire. Le pauvre homme a sans doute un violent mal de tête, et il a résolu de s'administrer un bain de pieds; mais sa servante, *bonne à tout*, comme disent les *Petites-Affiches*, lui a préparé de l'eau bouillante, et l'honnête célibataire, qui a plongé ses jambes avec confiance dans l'élément liquide, les en retire avec une vivacité qui rend énergiquement la sensation de douleur qu'il a éprouvée. Quant à la servante, la méchante fille rit de tout son cœur et se moque sans pitié de son maître, pour qui elle est un infernal tyran. N'est-ce pas là la nature prise sur le fait? Je ne vous parlerai pas du *Salon de Curtius*, de M. Biard : vous connaissez ce tableau qui est une assez bonne charge; mais comment voulez-vous que je m'intéresse à ce jocrisse à perruque rousse, qui explique à ces cordons-bleus et à ces bonnes d'enfants, comme quoi toutes ces figures de cire qu'il leur montre sont moins étonnantes que la modicité du prix, — deux sous! — qui leur a ouvert les portes de ce merveilleux sanctuaire? Vous avez admiré au Louvre un beau paysage de M. Michel Bouquet, une *Vue prise aux environs de Lorient*. Je ne reviendrai pas sur cette

TIMBRE

peinture sévère que nous avons à Moulins, et que vous avez parfaitement appréciée. Les tableaux de M. Schopin ont du succès en province. Cet artiste comprend bien un sujet : or, c'est la première chose qui séduit le public. Mais c'est là, il me semble, de la peinture trop terre à terre, qui manque de distinction et de sentiment. Une *tête de jeune fille*, parée de toutes les grâces de la jeunesse et de l'innocence, doit être placée à côté d'une figure de *jeune page*, par M. Dedreux-Dorcy, qui fait des portraits avec tant de verve et de facilité. La *tête de Polonais*, de M. Paul Delaroche, n'est que bien dessinée. Le *Nègre à cheval attaqué par un lion*, de M. Alfred Dedreux, produit beaucoup d'effet. Il y a vraiment une grande vigueur dans le mouvement des figures; et cette lutte acharnée entre l'homme et le roi du désert présente un vif intérêt. Le *Vert-Vert*, de M. Jacquand, n'est pas à la hauteur de ce que cet artiste fait maintenant : c'est dire qu'il est loin d'être un bon tableau.

Je ne dois pas oublier quelques paysages vigoureusement touchés de Mlle Dema lières; deux charmantes marines de M. Couveley; quelques petits tableaux de genre, de M. Collin; la *Plage*, de M. Francia; le *Jugement de Polichinelle*, de M. Fouquet; un *Intérieur d'Écurie*, de M. Francis; la *Confession de Violetta*, de M. Guet; la *Marée basse*, de M. Lepoittevin; l'*Héloïse et l'Abeilard*, de M. Lefèvre, une composition sévère dans son ensemble et qui ne manque pas de grâce dans les détails. Nous avons encore quelques vues de MM. Justin Ouvrié et Perrot, et les sujets arabes de M. Wachsmut. Plusieurs tableaux enfin ont figuré à l'Exposition de Paris, comme la *Fin d'une triste Journée*, par M. Alophe; le *Petit Vacher*, de M. Chollet; la *Visite à la Nourrice*, de M. Duval-Lecamus; la *Monographie de Notre-Dame de l'Épine*, par M. Hippolyte Durand; les *Environs du Mans*, par M. Jolivard; les *Chrétiens livrés aux bêtes*, de M. Leullier; la *Vue du Viviers*, par M. Lapito; enfin un *Château d'Écosse*, par M. Mercey.

Plusieurs artistes de Moulins ont envoyé des tableaux à l'exposition. On y voit : de M. Montbellair, une *fabrique de Thiers*, d'une touche vigoureuse; de M. Tudol, une aquarelle fine de tons; de M. de Fréminville, de belles études d'arbre et de nature morte; enfin de M. Eug. de Fradel, deux portraits bien posés et facilement peints.

Nous avons des bronzes justement admirés. Ce sont des statuettes de MM. Barre, Gechter, Fauginet et Desbœufs.

Je ne vous parlerai pas d'une foule d'autres peintres de Paris dont vous ne connaissez pas même le nom, et qui exploitent les départements. Ces messieurs ont un petit genre coquet et brillant qui séduit de prime abord les yeux peu exercés, et l'emporte toujours sur les bons ouvrages de peinture empreints d'un caractère d'originalité qui n'est pas accessible à toutes les intelligences. Ce sont des talents bâtards, qui, sans procéder d'aucun maître en particulier, ont quelque chose de toutes les écoles. Avec leurs toiles habilement barbouillées, ils tirent à vue sur la province, et se font ainsi un modeste revenu. Ils prennent place dans le salon du riche aussi bien que dans le musée de la cité. On y montre leurs œuvres avec orgueil, et aux personnes qui sont étonnées d'entendre prononcer avec emphase ces noms obscurs, on crie contre l'esprit de coterie de Paris, et on lance une philippique contre le mauvais vouloir de la critique. Or, il n'y a que la critique qui puisse faire justice de telles spéculations, et ce qu'elle a de mieux à faire pour cela, c'est de taire le nom de tous ces artistes marchands, sans esprit comme sans talent.

Louis BATISSIER.

THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : LAURENT DE MÉDICIS, tragédie en trois actes et en vers, par M. Léon Bertrand.
RENAISSANCE : EL SARGENTE FANFARON ; L'ANGE DANS LE MONDE ET LE DIABLE DANS LA MAISON, de MM. Dupeuty et de Courcy

Vous avons raconté comment Lorenzo tint parole à Benvenuto Cellini et lui donna un revers pour sa médaille : c'est-à-dire qu'à l'effigie couronnée du prince, il en joignit une autre traversée d'un poignard, ou plutôt d'un couteau. Il tua le duc comme une bête fauve!... c'était l'usage d'accomplir en plaisantant ces sortes d'actions assez communes alors. Les assassins avaient beaucoup d'esprit; ils semaient la route du crime de fines reparties et de gracieux concetti; on n'était ni plus galant ni plus ingénieux. Lorsqu'il prit à Jeanne de Naples la fantaisie d'étrangler André, son premier mari, elle était dans la fleur de l'âge; on lui trouvait une gaieté charmante; elle fit elle-même, de ses belles mains, le cordon de soie qui servit à l'exécution. Son mari la voyant, elle d'ordinaire assez paresseuse, travailler assidument à cet ouvrage, lui demanda la raison d'une persévérance qui l'étonnait : « Que voulez-vous donc faire de ce cordon? lui dit-il. — *C'est pour vous étrangler*, » répondit Jeanne en lui jetant amoureusement les deux bras autour du cou; et de fait, quelques jours après le cordon n'avait pas failli à sa destination. Que ces mœurs étaient aimables et prévenantes! n'est-ce pas? Aussi Lorenzo s'était fait bouffon du duc Alexandre. Brutus, plus noble, ne contrefit que la folie quand il conspira contre Tarquin.

M. Alfred de Musset a composé, sous le titre de *Lorenzachio*, une fantaisie injouable qui se rapproche plus de la vérité historique que le drame de M. Léon Bertrand. On y voit le petit Laurent, comme le Fiesque de Schiller, dérober, sous le masque de la flatterie et de la volupté, même aux yeux les plus clairvoyants, le secret de sa sombre entreprise. Si nous avons bonne mémoire, dans ce rôle apparent d'efféminé, Lorenzachio pousse la dissimulation jusqu'à faire semblant de s'évanouir à la vue d'une épée. Dans la pièce de M. Léon Bertrand, Laurent de Médicis est redevenu un conspirateur ordinaire; et, si cela est plus conforme aux habitudes du théâtre, il y a un côté original tout-à-fait regrettable. Il eût

été curieux de voir ce jeune homme aux prises avec la débauche, qu'il a voulu donner pour compagne à la liberté, laquelle débauche, traître envers lui comme il l'est envers Alexandre, amortit peu à peu l'énergie de son dessein. Il eût été beau, sans doute, d'entendre la voix de Strozzi lui crier ce qu'on murmurait à l'oreille du second Brutus : Tu dors, réveille-toi!

M. Léon Bertrand n'a peut-être pas fait reluire avec assez d'éclat les écailles de ce serpent, qui s'était glissé dans le sein d'Alexandre afin d'y plonger son dard empoisonné. Mais ce n'est pas une chose facile à manier que la scène : le parterre n'y déteste pas d'ailleurs les gens qui s'annoncent tout de suite, et disent en entrant : Je suis Oreste, ou bien Agamemnon. M. Léon Bertrand a suivi la route commune : son Laurent de Médicis se révèle dès les premiers vers; cet homme a un bras et un cœur de fer, il ira sans hésiter à son but. Il préside aux plaisirs du duc, mais il ne les partage pas; il garde sa raison, tandis que le duc laisse la sienne au fond des flacons de Chypre! C'est un citoyen de Rome antique, la matrone sévère, et non de Florence l'inconstante courtisane. Il n'est pas brûlé jusqu'à la moelle des os, comme Hercule par cette robe de Déjanire qu'il a revêtue un moment. Il joue auprès du duc le rôle d'un tyran en sous-ordre, d'un aide de bourreau, et non d'un libertin, qui, en poussant par son exemple le duc dans toutes sortes de licences, cherche à faire déborder le vase de la colère publique. Le rôle conçu de cette façon est plus propice à la tirade; mais il nous semble que le caractère, développé comme l'histoire le représente et comme M. Musset l'a saisi, aurait pu s'accommoder à la scène.

Quoi qu'il en soit, M. Léon Bertrand a tiré un parti très-énergique de son sujet; il nous a montré ce duc Alexandre, ce bâtard des Médicis, rendant ce qu'il appelait la justice, avec des jeux de mots, et se penchant sur Florence opprimée, de tout son poids augmenté de celui de Charles-Quint, son patron. Le duc, profanateur de toute beauté, a remarqué la noble Juana, la fiancée de Pierre Strozzi. Il prétend la ranger au nombre de ses faciles conquêtes, et c'est à cet appât que Lorenzo va prendre ce cruel oiseau de proie. Sous prétexte d'un rendez-vous, Lorenzo attirera le duc Alexandre hors de son palais, et là, aidé d'un spadassin à ses gages, il accomplira son sanguinaire projet; mais auparavant il fera passer sous les yeux du tyran tous les spectres de ses victimes. Ce sont les ombres qui jettent à don Juan un reproche amer avant qu'il soit englouti dans l'enfer; Lorenzo, ensuite, un pied sur le corps du prince débauché, mettra dans la main de Strozzi la main de son amante restée pure, et s'en ira, lui, après avoir frappé vainement à la porte des républicains de Florence, publier son apologie à Venise, où l'histoire dit que le père de ce Strozzi fit frapper à Lorenzo une médaille qui eut bientôt son revers aussi, car deux soldats de la garde d'Alexandre tuèrent le meurtrier à son tour. Celui qui s'était servi de l'épée mourut par l'épée; l'Évangile eut raison.

M. Léon Bertrand a jeté dans son drame de beaux vers et de généreuses pensées; il a répondu noblement aux prévenances de la Comédie-Française, qui, toujours un peu grande dame vis-à-vis des débutants, leur fait quelquefois attendre longtemps ses faveurs. Il y a des gens qui se présentent comme le Cid, et qu'on accueille sur-le-champ en les entendant dire avec fierté que

> Dans les âmes biens nées
> La valeur n'attend pas le nombre des années.

M. Léon Bertrand, qui a du cœur ainsi que Rodrigue, s'est distingué dans son coup d'essai; si ce n'est pas un coup de maître, et où sont les maîtres à présent! c'est du moins une œuvre digne de beaucoup d'éloges. Quand on a le courage de faire des pièces en vers à l'époque où nous vivons, on a toujours le droit d'être écouté : la pièce de M. Léon Bertrand a été entendue avec une religieuse attention, qui prouve que le public est revenu au sentiment de l'art. Une trop grande subtilité de moyens aurait peut-être compromis cette tragédie, si l'énergie du rhythme ne l'avait soutenue. Trois épreuves heureuses ont fixé son destin, qui sera extrêmement honorable pour l'auteur. C'est un succès de bon aloi.

On peut tout dire à un triomphateur; autrefois on les insultait : contentons-nous de les critiquer. Que M. Bertrand nous permette de lui reprocher vivement d'avoir traîné ses personnages dans une de ces maisons malsaines d'où il s'exhale toujours une odeur nauséabonde, et dans lesquelles le poëte Regnier conduisait sa muse, au dire de Boileau. Ce n'est pas que nous trouvions étonnant que la belle Juana aille y chercher son amant, qui, proscrit, s'y est réfugié; où donc une femme qui aime, et la plus vertueuse, n'irait-elle pas en pareille circonstance? Mais le duc nous semble un peu léger, quand il croit, sur la parole de Lorenzo, qu'une des premières dames de Florence donne ses rendez-vous dans un si épouvantable lieu, dont le décorateur du Théâtre-Français n'a pas cru devoir diminuer l'horreur. Il y aurait de quoi dégoûter, non pas un prince italien, mais le dernier des lazarroni. N'y avait-il pas de nombreux palais à Florence, au choix de M. Bertrand, et de gracieuses villas? En priant bien son ami, et notre collaborateur Jules Janin, l'auteur, au besoin, se serait fait prêter peut-être la villa *Lazarini*. Cela eût mieux valu.

Cette tragédie a été convenablement représentée. Joanny a donné une physionomie très-originale à ce bravo de Florence. Scoroncolo, qui prêta son aide à Lorenzo dans l'assassinat du duc. Joanny, dont l'âge n'a pas glacé le talent, et qui conserve le feu sacré au cœur, joue toujours avec inspiration. Il porte avec honneur cette royauté suprême que Talma, en mourant, lui a laissée. Nous avons entendu dire que ce rôle serait une des dernières créations de Joanny, et qu'il avait l'intention de se retirer. Nous faisons des vœux contraires à son repos dans l'intérêt de nos plaisirs. Beauvallet a rempli le rôle de Lorenzo d'une façon très-distinguée. Il a tempéré, autant qu'il a pu, sa formidable voix. Les efforts qu'il avait faits pour modérer l'ardeur qui l'emporte souvent trop loin, occupaient sans doute encore son esprit lorsqu'il est venu annoncer l'auteur de la pièce : Beauvalet ne s'est pas servi de la formule ordinaire; il en a improvisé une plus familière, qui ne peut être imputée qu'à une préoccupation intérieure. Beauvallet sait trop bien qu'un acteur ne doit pas manquer de respect au public, surtout lorsque le public n'en a jamais manqué envers lui. Lockroy, homme d'intelligence et de goût, compose ses rôles comme il compose ses pièces, avec autant de finesse que de vérité; mais Lockroy semble lutter par mo-

TIMBRE

ment contre une certaine hésitation qui donne à son langage un accent triste et fatal. C'est un défaut, du reste, dont il se corrige; Lockroy fera toujours beaucoup d'honneur à la Comédie-Française. Geffroi, sauf quelques vers traités par lui un peu lestement, a bien rendu le personnage du duc. Geffroi est un acteur de mérite; mais les personnages bourgeois lui conviennent mieux, en général, que les personnages héroïques. Brevanne s'est fait applaudir; nous l'avions déjà remarqué. Le rôle de Mlle Noblet n'est guère qu'une apparition dans la pièce; il n'est pas assez considérable pour qu'une actrice puisse y briller.

Le *théâtre de la Renaissance*, qui déploie une prodigieuse activité, vient d'engager des danseurs espagnols d'un genre bouffon. L'intermède burlesque *el sargento fanfaron* est très-réjouissant. Un sergent s'en va chercher des recrues dans un village, et tous les garçons de ce village, fort alertes et fort dispos, deviennent sur-le-champ boiteux, paralytiques, épileptiques : c'est une vraie *Cour des Miracles* que vous avez sous les yeux. Mais le sergent s'éloigne un instant; alors toute la troupe est sur pied; on danse à qui mieux mieux. Le sergent arrive sur ces entrefaites; les danseurs s'enfuient à toutes jambes, et une espèce de descente, en guise de montagne russe, divertit beaucoup le public. M. Piatoli, mime fort intelligent, et Mmes Maria Goze et Maria Fabiani, ont eu les honneurs de ce ballet. *L'Ange dans le monde et le Diable à la maison*, pièce en trois actes de MM. Dupeuty et de Courcy, ne nous a pas paru d'un comique bien prononcé. Nous en sommes fâché pour les auteurs, qui sont des gens d'esprit, et surtout pour une charmante actrice, Mlle Crécy, qui méritait un rôle mieux approprié à ses moyens. Transformer une ingénue en jeune femme colère, cela n'est pas adroit. Mlle Crécy n'en a pas moins recueilli de nombreux applaudissements.

HIPPOLYTE LUCAS.

FAITS DIVERS.

Ce n'est pas sans chagrin que nous avons entendu parler du départ prochain de Mlle Fanny Elssler pour les États-Unis. Si tout l'Opéra s'en va ainsi fragment par fragment, que nous restera-t-il pour nos plaisirs de cet hiver? Mlle Fanny Elssler est une belle et élégante personne, autant que jolie et bien aimée. Sa grâce est une grâce toute parisienne. Elle-même, elle est un talent tout parisien. Il faut bien prendre garde de la laisser partir, car évidemment elle n'est pas faite pour vagabonder ainsi à travers l'Europe, comme font tant de ses compagnes, tantôt sur un pied, tantôt sur un autre. Et d'ailleurs, qu'ira donc faire aux États-Unis Mlle Fanny Elssler? que deviendra-t-elle parmi ces sauvages civilisés et raffinés, plus dandys que tous les dandys? Et comprendront-ils jamais comme il faut le comprendre tout l'esprit de ce visage, de ce geste, de ce sourire? Autant vaudrait lire à des Iroquois les plus fines épigrammes de Jean-Baptiste Rousseau.

—

A peine le sultan Mahmoud fut-il mort, que Sa Majesté le roi des Français, qui n'oublie jamais le Musée de Versailles, son œuvre favorite, voyant venir à lui Reschid-Pacha : — On m'a dit, s'écria Sa Majesté, que vous aviez à l'ambassade un bien beau portrait de votre maître? — Il est aux ordres de Votre Majesté, répondit Reschid. — J'accepte, dit le roi, et vous pouvez être sûr qu'il aura une belle place à Versailles, parmi les mieux faisants de ces temps-ci. Ce portrait, qui est réellement très-beau, a été fait pour l'ambassade par un peintre habile et pourtant peu connu, nommé M. Schelessinger. Nous espérons donner avant peu à nos abonnés ce portrait du sultan.

Monsieur le ministre de l'intérieur vient d'acheter le *Christ en croix*, de M. Coutel, digne et laborieux élève de M. Ingres, qui avait été justement remarqué à la dernière exposition.

—

Les habitants d'Orange réclamaient depuis longtemps le déblaiement et l'isolement du théâtre antique de leur ville. M. le Ministre de l'Intérieur avait en conséquence donné les instructions nécessaires pour traiter à l'amiable avec les propriétaires des maisons environnantes; mais les efforts de l'administration municipale ont échoué contre les prétentions exagérées de ces propriétaires. Un seul a accepté l'offre de 15,000 francs qui lui a été faite, et l'on a traité avec lui. On va s'occuper de l'expropriation forcée, pour cause d'utilité publique, des autres propriétés.

—

Avec son dernier numéro, la *France Musicale* a donné à ses abonnés deux mélodies inédites de G. Spontini : *Il faut mourir*, paroles de L. Escudier; et *le Départ*, paroles de M. de Bourgoin. Les deux publications sont un événement dans le monde musical. Le célèbre auteur de *la Vestale* n'avait rien écrit pour la *France* depuis un très-grand nombre d'années. On retrouve dans les deux mélodies publiées par la *France Musicale*, la fraîcheur, la grâce et la passion qui caractérisent les grandes œuvres dramatiques de Spontini.

On nous écrit de Vichy qu'une nouvelle mélodie de M. Frédéric Bérat, *la Batelière de seize ans*, vient d'y obtenir un grand succès. M. Richelmi a fait entendre cette charmante production de l'auteur du délicieux cantilène de *ma Normandie*, dont elle égalera, dit-on, la vogue. Dans un concert donné par MM. Richelmi et Haumann, *la Batelière de seize ans* a été redemandée et couverte d'applaudissements.

—

On est occupé sur l'Esplanade des Invalides à enlever ces énormes et disgracieuses balustrades de bois qui entouraient les quinconces. On les remplace par des grilles légères et élégantes.

—

L'Académie des Beaux-Arts de Metz vient d'ouvrir un concours pour la statue en pied du maréchal Fabert. Le prix proposé est de 12,000 fr. La statue devra avoir huit pieds de haut sans le socle, qui sera payé à part. Les marquettes doivent être adressées au secrétariat de l'Académie de Metz le 15 octobre prochain, terme de rigueur.

—

Quelques journaux ont annoncé par erreur que l'Exposition des envois des pensionnaires de Rome aurait lieu le 4 septembre prochain; le jour de cette Exposition n'est pas encore fixé.

—

Monsieur le maire de Toulouse a l'honneur de prévenir MM. les artistes que l'Exposition publique des produits des beaux-arts et de l'industrie, qui devait s'ouvrir dans cette ville le 15 octobre prochain, ne pouvant avoir lieu cette année, est ajournée à l'année 1840, et probablement au 1er juin.

Un arrêté qui sera publié ultérieurement fera connaître l'époque précise de l'Exposition et toutes les dispositions réglementaires qui s'y rapportent.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Morel.

Raphael Pinx. Lith. par Alophe d'après la copie de Perlet

LA VIERGE DU VOYAGE.

Concours

POUR LES PRIX DE ROME.

GRAVURE EN MÉDAILLE.

Nous voici arrivés à l'époque des solennités académiques. Le mois de septembre a ramené les expositions des concours pour les grands prix. Après une année d'études silencieuses, de travaux intérieurs ; après une année de leçons publiques dont le retentissement ne s'étend plus guère au-delà de l'enceinte des *Petits-Augustins*, l'école des Beaux-Arts va ouvrir ses portes à deux battants ; elle va appeler les hommes du dehors à constater les progrès de ses élèves, et la valeur même de son enseignement. Mais le public ne sera admis que par degrés à ces expositions successives : l'Académie met une sorte de coquetterie à en préparer l'effet, à en ménager les transitions. Elle n'a laissé voir cette semaine que la gravure en médaille, qui passe pour une spécialité très-inférieure ; puis viendra la gravure proprement dite ; puis la peinture, la sculpture, l'architecture ; enfin, quand tout cela aura été vu, examiné, discuté, critiqué, jugé ; quand on en aura fini avec les concours, alors, pour frapper un dernier coup et fixer l'admiration, elle montrera tout d'une fois les ouvrages de ses lauréats, de ses pensionnaires de la villa Médicis. Ensuite viendra la séance annuelle, séance qui s'ouvre invariablement par le perpétuel discours du secrétaire perpétuel, où l'on est assuré d'avance de trouver une protestation énergique contre l'envahissement des doctrines romantiques, car on croit encore au romantisme à l'Académie. Tout sera terminé par la distribution des couronnes et l'exécution du morceau de musique qui a obtenu le grand prix.

Dieu veuille que nous ne voyions pas se renouveler, cette année, le scandale des sifflets qui ont accueilli, l'an dernier, la désignation de l'élève qui avait obtenu le prix de sculpture ! Dieu veuille que nous ne voyions pas se renouveler le scandale, plus grand encore, du blâme public adressé par l'Académie au directeur de l'école de Rome, directeur tiré de son sein, et qu'elle a choisi elle-même entre tous ses collègues ! Il n'était pas bien difficile de prévoir dans quelle voie un homme d'énergie et de conviction comme M. Ingres conduirait l'école qu'il était appelé à diriger : il fallait nommer un autre professeur si l'on voulait une autre tendance ; mais il y a plus que de l'inconvenance à venir le blâmer après coup d'avoir été conséquent avec lui-même : au reste, nous verrons bientôt à qui restera la victoire, de M. Ingres ou de l'Académie. Les envois de Rome sont arrivés depuis plusieurs semaines, et l'on en parle de façons très-diverses. M. Ingres, qui n'a pas cédé, comme on le pouvait prévoir, en est très-content, nous assure-t-on. Qu'est-ce que va penser l'Académie ? quel parti prendra-t-elle ? C'est ce que nous ne saurions dire ; mais, d'ici à quelques semaines, nous verrons bien. Laissons donc ces dissensions intérieures ; nous ne voulons pas qu'on puisse nous accuser d'avoir envenimé la querelle : d'ailleurs, il n'y a pas nécessité de nous prononcer ; on sait de reste pour qui sont nos sympathies dans cette affaire.

Nous voilà bien loin du concours de gravure en médaille et en pierre fine ; c'est là pourtant ce dont nous avons à nous occuper aujourd'hui. Mais il y a temps pour tout, et nous avons encore du papier devant nous.

Les concurrents n'ont jamais été très-nombreux pour disputer cette couronne ; rarement on en a vu plus de quatre ou cinq ; mais cette année le nombre en est tellement réduit, qu'il se trouve justement suffisant pour établir qu'il y a concours. Le peu d'empressement des élèves à se faire inscrire pour disputer ce prix s'explique naturellement : on les enferme là dans une spécialité trop étroite, et dont il est trop difficile de tirer parti dans le monde. Il n'est personne qui n'admire les délicieuses pierres gravées de l'antiquité et de la Renaissance ; beaucoup de gens sont encore disposés à les payer fort cher ; mais qui est-ce qui fait graver des pierres fines pour son usage ? nous entendons des pierres qui soient des œuvres d'art ; car nous n'ignorons pas que l'on fabrique encore à Paris des cachets avec devises et légendes, qui font l'admiration des nouveaux débarqués, derrière les carreaux des marchands de papier du Palais-Royal.

D'un autre côté, la gravure en médaille est un travail d'un prix trop élevé pour prendre jamais une extension considérable. Tout le monde ne peut pas dépenser cinq à

six mille francs pour faire tailler la matrice de son portrait; matrice qui peut se briser à la troisième épreuve, comme cela est arrivé pour la fameuse médaille du bailli de Suffren : sans compter que le gouvernement s'est réservé le droit de frapper des médailles, ce qui restreint encore la production. Nous descendons à tous ces détails pour faire comprendre le peu d'empressement des artistes à entrer dans cette carrière, que ceux-là même que le gouvernement a envoyés à Rome pour s'y livrer d'une façon spéciale abandonnent la plupart du temps une fois qu'ils sont de retour.

Cette défaveur jetée sur un art que les anciens ont cultivé avec un zèle si intelligent explique, sans la justifier, la décadence de notre monnaie. Sous prétexte d'obtenir plus de perfection dans leurs ouvrages, on a enfermé les artistes, comme les industriels, dans les limites de spécialités tellement restreintes, qu'on est parvenu à en faire des sortes de machines qui exécutent un mouvement unique sans en comprendre ni le but ni la convenance. Un graveur en médaille taille de l'acier comme un maçon taille de la pierre, et sans plus songer à l'importance et à la dignité de son œuvre. Etouffé dans les limites d'une atmosphère trop étroite, il accoutume sa pensée à ne pas s'élancer au-delà, et il a bientôt perdu de vue que, pour exécuter dignement la moindre des médailles, ce n'est pas trop de tout le talent du plus grand artiste; car il ne s'agit pas de plus ou moins de fini, d'un poli plus ou moins irréprochable : il s'agit de lutter d'expression et de caractère avec les plus admirables chefs-d'œuvre.

Aussi, comparez les médailles et les monnaies de notre temps aux médailles et aux monnaies des temps passés, et vous verrez à quel point de décadence nous sommes arrivés; c'est-à-dire que depuis quarante ans il n'y a pas trace d'art dans tout ce que nous avons produit en ce genre. Ni Louis-Philippe, ni Charles X, ni Louis XVIII, n'ont pu obtenir une médaille de quelque valeur. Napoléon lui-même, la plus belle face impériale que le burin ait jamais eue à reproduire, Napoléon a été tellement défiguré par la Monnaie, il a été si peu compris par la peinture, aussi bien que par la sculpture, que sans le masque moulé sur son cadavre par le docteur Antommarchi, nous aurions l'idée la plus fausse du caractère de cette admirable tête. C'est une triste recommandation pour les arts de notre époque, de n'avoir rien produit qui puisse lutter avec l'empreinte inanimée prise par le plâtre sur un cadavre.

Ce mouvement de décadence dans nos monnaies remonte presque jusqu'à Varin; Louis XIV n'est pas aussi bien que Louis XIII; cependant elles conservent un grand caractère jusqu'à Louis XV, et même jusqu'à Louis XVI, dont l'image est encore fort belle et largement indiquée sur les écus de six livres. Mais à partir de l'invasion de l'école purement académique, les faces empreintes sur notre monnaie ont été rendues avec une sécheresse, une mesquinerie et une pauvreté pitoyables. Chaudet lui-même, malgré son beau talent en sculpture, n'est pas resté au-dessus de la médiocrité.

Cela vient moins de la faute des hommes que de la faute de l'école, ou plutôt des idées qui ont dirigé cette école. On n'a pas compris qu'une œuvre d'art, dans des proportions aussi restreintes, ne devait pas être une réduction exacte d'un objet de plus haute dimension (dans un champ aussi étroit, les masses seront nécessairement absorbées par les détails); mais que ce devait être bien plutôt une représentation caractéristique dans laquelle les détails insignifiants doivent toujours être sacrifiés à l'accentuation énergique des grandes masses.

C'est ainsi du moins que l'ont compris tous les artistes supérieurs; car ils n'ont pas toujours dédaigné de lutter contre les difficultés de l'espace et de la matière. La petite Bacchanale connue sous le nom de cachet de Michel-Ange, prouve, du reste, qu'un grand artiste peut conserver, jusque dans des proportions microscopiques, toute la puissance de son talent; d'ailleurs, les exemples de ce genre ne manquent pas : la plupart des médailles antiques sont des chefs-d'œuvre, et celles-là même qui laisseraient quelque chose à désirer, sous le rapport de la perfection de la forme, sont entendues d'une façon toute monumentale. C'est que les peuples de l'antiquité savaient donner aux emblèmes les plus vulgaires de la communauté sociale, un caractère de grandeur et de majesté dont nous semblons n'avoir même pas conservé l'intelligence. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les monnaies de Rome ou d'Athènes, de Syracuse ou d'Alexandrie, pour reconnaître que ce travail a été fait avec religion et avec amour. Ce sentiment de largeur et de puissance s'est conservé depuis les premiers temps des périodes grecques et romaines jusqu'à leur décadence, dans les siècles les plus barbares du Moyen-Age, comme dans les époques les plus fleuries de la Renaissance, pour s'effacer presque entièrement de nos jours, malgré la perfection de tout ce qui tient à l'exécution mécanique.

Malheureusement, l'école des Beaux-Arts, dont l'enseignement devrait tendre, avant tout, à relever ses élèves de cette déchéance, les y entretient, au contraire, par la direction imprimée à leurs études. Nous avons, dans le concours de gravure en pierre fine, une preuve trop convaincante de cette malheureuse tendance, pour qu'il soit permis d'en douter.

Les deux concurrents uniques avaient à copier un admirable petit camée antique représentant une tête de Minerve. Copier un modèle, cela n'exige pas un grand effort de génie; et, si peu habile qu'on pût les supposer, on reconnaîtrait au moins, dans le travail de ces jeunes gens, l'intention de produire quelque chose de semblable à la Minerve antique, s'ils l'avaient eue réellement; mais point. On leur a appris à fausser conventionnellement tous les traits de ce beau profil, on leur a enseigné

à mettre du fini où il devait y avoir du caractère, à mettre des détails où l'on ne devait sentir que des masses; et ils ont produit un ouvrage sans forme et sans vigueur, qui ressemble beaucoup plus à quelque Minerve du temps de l'Empire qu'au modèle qu'ils avaient à copier.

Les médailles en bronze sont à peine supérieures aux pierres gravées. Celle de M. Vauthier est assez passable si l'on veut; elle est loin cependant de valoir son bas-relief, qui ne vaut pas l'esquisse qu'il en avait faite. Le travail de M. Flacheron n'est pas aussi bien; son esquisse est inférieure à celle de M. Vauthier. Le bas-relief n'est ni bien ni mal; la médaille n'est pas terminée. En somme, le concours est des plus médiocres, et il y a bien peu de différence entre le mérite des deux concurrents.

CRITIQUE DRAMATIQUE.

BAJAZET.

Tous les rôles de *Bajazet* offrent, je l'avoue, de grandes difficultés : aussi ne devons-nous pas être surpris que ces rôles soient rendus aujourd'hui d'une façon incomplète. Quel que soit cependant le nombre des problèmes que les comédiens ont à résoudre pour représenter dignement cette tragédie, la tâche acceptée par MM. Maillart et Beauvallet, par Mlles Rachel et Rabut, n'a rien d'effrayant. Si le génie est absolument nécessaire pour réaliser l'idéal de Bajazet et d'Acomat, de Roxane et d'Atalide, l'étude et la réflexion suffisent pour entrevoir cet idéal, pour en réaliser une partie. Des quatre personnages entre lesquels se noue et se dénoue cette tragédie, Bajazet est peut-être celui qui offre au comédien le programme le plus ingrat. Le caractère de ce prince, tel que l'a conçu Racine, n'a rien de séduisant. Un homme sans volonté, placé entre deux femmes qui l'aiment chacune à sa manière, l'une avec le cœur, l'autre avec les sens, incapable de choisir entre ces deux amours, est à coup sûr un triste personnage. Toutefois il n'est pas impossible d'intéresser l'auditoire en faveur de ce personnage; mais pour que Bajazet obtienne notre sympathie, il est nécessaire que le comédien chargé de ce rôle se résigne franchement à toutes les données du poète; il est nécessaire qu'il exprime toutes les angoisses, toute la honte de l'irrésolution. A cette condition Bajazet devient pour nous un remarquable sujet d'étude. Nous écoutons d'une oreille attentive ses moindres pensées, et, sans approuver son irrésolution, nous ne pouvons lui refuser notre pitié. Malheureusement M. Maillart semble lutter contre son rôle au lieu d'en accepter franchement toutes les données; on dirait qu'il refuse de prendre au sérieux le caractère que Racine prête à Bajazet, et qu'il s'efforce de le transformer en substituant l'ardeur à l'irrésolution. Nous ne pouvons croire que M. Maillart pèche par ignorance; car le sens du rôle de Bajazet est trop clair, trop évident pour autoriser une telle conjecture. Nous sommes donc forcé d'admettre que M. Maillart dénature volontairement le rôle de Bajazet. Mais il lui sera facile de comprendre qu'il a fait à Racine une injure inutile, et que le public n'accepte pas cette métamorphose violente du personnage créé par le poète. Bajazet, tel que le représente M. Maillart, n'intéresse personne, et contredit sa conduite par son attitude. L'auditoire se demande avec raison comment un homme ardent et vraiment amoureux peut hésiter si longtemps entre Atalide et Roxane. Malgré le soin scrupuleux avec lequel M. Maillart récite tous les couplets de son rôle, il n'obtient que de rares applaudissements, et la froideur du public est loin d'être une injustice. Nous désirons vivement que M. Maillart reconnaisse toute l'étendue de sa méprise : il a souvent fait preuve d'intelligence, et nous le verrions avec peine s'entêter dans une erreur facile à réparer.

TIMBRE ROYAL SEINE

M. Beauvallet, chargé du rôle d'Acomat, paraît avoir pris à tâche d'éviter toute ressemblance avec M. Joanny. L'amour de l'originalité est une chose excellente en soi; mais il ne faut pas satisfaire cette passion aux dépens de la vérité, et M. Beauvallet a trop souvent oublié, ou trop souvent changé la physionomie que M. Joanny avait su prêter au rôle d'Acomat. Il est permis de ne pas s'accorder avec M. Joanny sur l'âge de ce rôle; mais, toutes réserves faites pour cette question secondaire, nous devons reconnaître que M. Joanny avait profondément compris le caractère d'Acomat, et qu'il exprimait avec une grande habileté ce que l'étude lui avait révélé. L'ambition domine toute la vie, toutes les pensées d'Acomat; l'amour n'est pour lui qu'une distraction. Quel que soit son âge, il est certain que la politique a pour lui autant d'importance que la guerre. Il est donc nécessaire pour bien rendre ce personnage d'adopter une diction grave et contenue. Or, M. Beauvallet, sans doute pour ne pas rappeler M. Joanny, a méconnu cette condition impérieuse; il a oublié l'homme d'état et nous a montré le guerrier. Acomat, réduit à ces proportions, perd toute originalité; il n'a rien de nouveau, il devient vulgaire. Nous comprenons sans peine que M. Beauvallet tienne à profiter de toutes ses facultés; mais il devrait dans son intérêt les employer autrement. Il possède une voix sonore; c'est là sans doute une faculté précieuse, puisqu'il est appelé à parler devant deux mille personnes; mais Acomat, familiarisé avec la réflexion aussi bien qu'avec les dangers de la guerre, doit ignorer

les éclats de voix que lui prête M. Beauvallet. Il est impossible que M. Beauvallet ne comprenne pas toute la justesse de nos reproches, car la lecture attentive de *Bajazet* ne laisse aucun doute sur le véritable caractère d'Acomat. Il ne peut donc alléguer d'autre excuse que le désir d'être nouveau : mais ce désir ne justifie pas l'oubli de la vérité, et M. Beauvallet a trop de raison pour ne pas se rendre à l'évidence. Qu'il se résigne donc, non pas à copier, mais à rappeler M. Joanny. Qu'il se décide à jouer le rôle d'Acomat tel que Racine l'a conçu ; qu'il obéisse au poète, et ne cache plus l'homme d'état sous le guerrier. Qu'il se contienne, qu'il parle moins haut, et je suis sûr qu'il sera mieux écouté.

Nous regrettons que Mlle Rabut persiste à jouer la tragédie, car ni sa voix, ni son regard, ne conviennent à l'expression des passions tragiques. Cependant nous devons reconnaître que Mlle Rabut fait de louables efforts pour accomplir la tâche difficile dont elle s'est chargée. Depuis quelques mois elle a fait des progrès réels. De jour en jour elle simplifie sa pantomime et scande le vers plus nettement. Mais nous croyons que le rôle d'Atalide est au-dessus des forces de Mlle Rabut. Il y a dans ce rôle une tendresse, une ferveur d'abnégation, que Mlle Rabut comprend peut-être, mais qu'elle ne réussit pas à exprimer. Elle a beau faire, son visage se refuse à traduire la passion ; ses yeux ne savent pas pleurer, ses lèvres ne savent pas frémir ; le désespoir lui sied mal, et le spectateur ne consent pas à prendre sa douleur au sérieux. Pour jouer dignement le rôle d'Atalide, il faudrait un ensemble de facultés que Mlle Rabut ne possédera jamais. Son masque n'a pas la mobilité que demande la tragédie, et sa voix ignore le blasphème et la prière. L'étude pourra-t-elle triompher de ces difficultés ? Nous ne le pensons pas. Mlle Rabut, par un travail assidu, pénétrera le sens intime de ses rôles ; mais elle sera toujours impuissante à traduire ce qu'elle aura compris. Elle dit mieux et plus simplement que Mlle Noblet, nous le reconnaissons volontiers ; mais la défaite d'un pareil adversaire n'a rien de glorieux et n'offre aucune garantie. Il y a des moments où Mlle Rabut paraît sincèrement émue par les paroles qu'elle prononce, mais ces moments sont si rares que le public ne peut guère en tenir compte. Aussi Mlle Rabut ne produit-elle aucun effet dans le rôle d'Atalide. Elle est presque toujours convenable, dans le sens littéral du mot ; elle ne blesse pas le goût, et l'auditoire comprend qu'elle fait de son mieux ; mais sa voix n'est jamais la voix d'Atalide. Elle esquive assez adroitement les difficultés du couplet tragique ; elle respire à propos, et se plie aux lois de la prosodie ; mais il nous est impossible d'oublier l'actrice et de croire à la présence réelle du personnage. Il nous semble que Mlle Rabut agirait sagement en abandonnant une tâche qui ne convient pas à ses facultés. Elle a débuté dans la comédie sans éclat, mais avec bonheur : les encouragements qu'elle a recueillis dans cette voie nouvelle devraient l'éclairer sur sa véritable vocation. En persistant à jouer la tragédie, elle pourra faire une grande dépense d'attention et de volonté ; mais il est douteux qu'elle soit jamais récompensée selon la mesure de ses efforts. De tous les rôles qu'elle a joués jusqu'ici, le rôle d'Atalide est celui qu'elle paraît avoir le mieux compris, et pourtant elle n'émeut personne. Il y a dans cet échec un conseil que Mlle Rabut ne doit pas méconnaître. Qu'elle se hâte donc d'abandonner la tragédie, et qu'elle aborde les rôles que le bon sens lui désigne ; qu'elle mette sa jeunesse et sa bonne volonté au service de Molière, de Regnard et de Marivaux.

Mlle Rachel paraît avoir pour le rôle de Roxane une véritable prédilection. Malheureusement, elle n'a pas saisi le caractère sensuel de ce rôle ; et, pour elle, Roxane est sœur d'Hermione, comme Hermione est sœur de Camille et d'Emilie. Disons-le sans détour, Mlle Rachel prête à tous ses rôles l'ironie d'Hermione, et c'est là ce qui explique l'incontestable monotonie de son talent. Elle dit, et ne joue pas ; et quelle que soit la nature des sentiments exprimés par le poète, elle prête à tous ses couplets l'accent hautain, l'ironie cruelle d'Hermione. Cependant nous croyons devoir la remercier d'avoir supprimé, samedi dernier, dans le rôle de Roxane, une puérilité de pantomime que ses admirateurs avaient eu la maladresse d'applaudir. Elle est rentrée dans la lettre de Racine, et elle a bien fait. Avant d'envoyer Bajazet au cordon des muets, elle ne tire plus son poignard : cet enfantillage était doublement absurde ; car si Roxane veut tuer son amant de sa main, elle n'a pas besoin de l'envoyer aux muets ; et si elle laisse tomber son poignard, le public se demande pourquoi elle l'envoie aux muets. On répondra qu'elle dédaigne de le tuer elle-même, et que le mépris la désarme sans la fléchir. La réponse est spécieuse, mais ne justifie pas Roxane. La passion procède plus simplement. D'ailleurs, il ne faut pas oublier que le vers de Racine n'autorise d'aucune façon ce jeu de scène. Mlle Rachel a donc bien fait de s'en tenir au vers de Racine. Puisqu'elle est en veine de docilité, j'espère qu'elle voudra bien, dans la quatrième scène du quatrième acte, ne plus tirer son poignard lorsqu'elle se promet de percer le cœur d'Atalide et de Bajazet. Si cette menace était proférée devant les victimes désignées par sa colère, je comprendrais ce jeu de scène ; mais Roxane est seule, elle n'a d'autre confidente qu'elle-même, elle n'a pas besoin de ce commentaire pour comprendre les paroles qu'elle prononce. Le bon sens prescrit donc à Mlle Rachel de laisser son poignard en repos, au quatrième acte aussi bien qu'au cinquième. Mais, pour mériter les applaudissements que le parterre lui prodigue, il faut qu'elle consente à voir dans l'art dramatique autre chose que la diction. Tant qu'elle réduira sa tâche à ces étroites proportions, elle ne sera qu'une

lectrice excellente, et ne méritera pas le nom de tragédienne. L'art de bien dire, d'articuler nettement, de donner à chaque syllabe la valeur qui lui convient, n'est pas, et ne sera jamais le but suprême de l'art dramatique. La tâche et le triomphe du comédien sont de personnifier les figures créées par le poète. Or, je le demande de bonne foi, Mlle Rachel n'est-elle pas toujours, et partout, je ne dis pas l'Hermione de Racine, mais l'Hermione qu'elle nous a montrée? Qu'elle s'appelle Emilie, Camille ou Roxane, n'a-t-elle pas toujours le même accent ironique et hautain? Si, comme nous le croyons, la personnification est la base suprême de l'art dramatique, Mlle Rachel a tout au plus accompli la moitié de sa tâche.

GUSTAVE PLANCHE.

CRITIQUE MUSICALE.

LE SHÉRIF.

Scribe se réserve, à ce qu'il paraît, le monopole du somnambulisme dramatique. Voici le troisième ou le quatrième des ouvrages qu'il a fabriqués avec cette donnée, pour toute espèce de théâtre. Cette fois, en mêlant à cet ingrédient un peu de *Pie Voleuse* dénaturée, il en a fait une drogue pas trop désagréable avec laquelle il a échauffé de nouveau le sang de M. Halévy.

Des matelots boivent à la taverne de l'*Ancre du Salut*, sur le port de Londres. Ils chantent un chœur fort honnête, légèrement animé, un chœur enfin qui ne veut pas se faire remarquer, comme il convient quand on trinque devant la maison du grand-shérif, qui demeure en effet de l'autre côté de la place. L'hôte demande son dû. C'est juste, quelqu'un paiera. C'est Yorick, désigné à cet effet par le sort. Malheureusement Yorick a perdu sa bourse, ou, pour mieux dire, il n'en a jamais eu. Il est secouru par le jeune Edgar, capitaine de corsaire, qui venait chez le shérif au moment où il a reconnu dans cet instant critique le pauvre Yorick son ancien camarade. Edgar a été en effet simple marin comme tous ceux qui l'entourent. Il avait de l'ardeur, un peu d'esprit à la Scribe, et un bon génie qui l'animait. Il s'est battu comme un lion, il est capitaine et riche, mais pas assez riche. On est en guerre avec l'Espagne : il faut à Edgar un galion, deux galions, trois galions. Il demande à tous ces braves vauriens qui sont là s'ils veulent le suivre. Tous lui répondent en hurlant de joie un chœur d'un rhythme neuf, anguleux, et qui se meut pourtant avec une adresse admirable, avec une brutalité bien subtile, au milieu de cette introduction dans laquelle il se fond sans rien heurter. Que disait-on que l'auditoire n'était composé que d'amis? C'étaient alors des amis bien mal choisis, car ils ont laissé passer ce beau tohu-bohu de flibustiers sans le remarquer, comme s'il se fût agi d'une petite barcarolle de ténor éreinté. Je me rappelle à ce propos que Castil-Blaze avait bien raison de décrier les auditoires d'amis, et de leur préférer franchement des claqueurs bien dressés. Toujours est-il que le chœur de M. Halévy est un vrai branle-bas musical, et que j'aurais bien voulu l'entendre chanter par un véritable équipage de corsaire, par cent à cent cinquante chenapans de la vieille roche, de cette espèce qui se perd chaque jour, à mesure qu'une civilisation bourgeoise abolit la course romanesque et le poétique droit de prise. Bien entendu qu'il me faudrait en cette occasion un ramassis de Provençaux, de Ragusais, de Maltais, tous gens de voix vibrante et d'organisation musicale. L'équipage du théâtre de la Bourse l'a chanté beaucoup mieux qu'on ne s'y attendait. On dirait que le compositeur, revenu de sa peur célèbre constatée par l'*Éclair*, a communiqué à ces choristes sa hardiesse de fraîche date. Les ténors se comportent avec une louable audace dans la réponse : l'*Océan est à nous*.

Délivré de ses terribles recrues, Edgar conte à Yorick pourquoi il veut être riche. C'est l'amour qui a fait de lui plus qu'un marin ordinaire, l'amour qui lui ordonne de devenir un bon parti. Il a sauvé jadis des eaux la belle Camilla, fille du shérif; il en est vivement épris, et il lui faut encore quelques milliers de guinées pour être un gendre acceptable. En attendant, il a quelques raisons de se croire aimé de sa belle adorée, et cherche à l'entretenir en secret pour lui faire promettre de l'attendre pendant quelques mois. Justement Yorick est cousin de Keatt, servante du shérif. Celle-ci sort au même instant pour aller au marché, et comme elle s'appelle Mme Damoreau, elle chante un de ces airs qui sont à la musique ce qu'est à la poésie le couplet de facture du Vaudeville : pot-pourri de mouvements de toutes sortes, de recherches mignardes et de gentillesses fort agréables. Néanmoins, cela plaît fort au public et à la *prima donna*, qui le chante à ravir. Personne en France ne pourrait bavarder aussi vivement et aussi justement qu'elle des passages de chant syllabique auprès desquels les *pizzicato* les plus vifs des violons, les badinages les plus légers de la mandoline auraient l'allure lourde. Keatt apprend ensuite à son cousin et au capitaine que le shérif est sombre et soupçonneux depuis longtemps, et que la belle Camilla est bien triste. Ce trio commence par des détails d'une élégance et d'une originalité remarquables, et s'ar-

TIMBRE NOTAL SEINE

rête tout d'un coup pour faire place à un couplet fort intéressant sans doute, mais calculé pour la localité et pour le marchand de musique. Pour nous, rien ne nous déplaît plus, quand nous sommes en train de jouir et de suivre d'une oreille avide les développements habiles et spirituels d'un pareil morceau, que de le voir sacrifié sans motif avouable à des complaisances de cette nature. Ce n'est pas tout : on attend dans la journée chez le shérif un prétendu pour sa fille, le fils du marquis d'Inverness, qui doit arriver de Dublin par le paquebot. Edgar s'avise de déclarer à la servante qu'il est ce prétendu. Elle lui promet de l'introduire quand le shérif sera rentré. Celui-ci revient avec sa fille, et après avoir appris que son gendre futur vient d'arriver, il confie à sa chère Camilla les chagrins qui l'oppressent depuis longtemps. Lui, le grand-shérif, si redouté des voleurs de Londres, dont il déjoue toutes les ruses, après avoir rendu le repos aux habitants de la grande cité, a vu s'établir dans sa propre maison l'exploitation la plus scandaleuse du vol de tous les instants. Il a beau faire griller toutes ses fenêtres, entourer sa maison d'agents de police, changer tous les jours de domestiques; ses bijoux les plus précieux, son argent, ses titres, disparaissent de son secrétaire et de sa caisse fermés à triples cadenas.

Il lui prend envie d'engager Yorick à se charger du rôle de *mouton* au milieu de ses camarades, qu'on peut soupçonner sans trop leur faire injure. Il fait briller à ses yeux l'appât d'une montre merveilleuse qui sonne d'elle-même quand elle est touchée par d'autres mains que celles de son maître légitime. Cette idée donne naissance à un quatuor fort piquant avec accompagnement de timbre de pendule. Cet effet est annoncé dans l'ouverture. Le shérif, que ses chagrins fatiguent apparemment, va faire sa méridienne, et cède la place au véritable gendre irlandais, qui arrive tout brisé par le mal de mer pour ouvrir le finale. Ce pauvre homme est un dandy de province de la plus sotte espèce. Sa mise et ses belles manières d'emprunt sont tellement ridicules que les affidés de police le prennent pour un de ceux qui empruntent partout malgré les gens. Pendant qu'on le tient en surveillance, le shérif désolé, exaspéré, se précipite hors de sa maison. Sa belle montre babillarde vient de lui être enlevée sans bruit pendant ce court sommeil. Il appelle ses constables, qui trouvent fort juste d'empoigner deux hommes qui rôdent près des murs, et c'est ainsi que M. d'Inverness, déclaré imposteur, et le pauvre Yorick, qui avait tenu un instant la montre, sont envoyés en prison quoi qu'ils en aient. Ce finale est plus spirituel que vigoureux.

Au second acte, Edgar ne perdra pas son temps. Keatt, qui le protége pour sa bonne mine et pour sa bourse, commence par compter sa dépense, pendant que sa belle maîtresse compte en soupirant les semaines qu'elle a passées sans voir son sauveur. C'est un charmant duo à double caractère, où *salsifis* répond à *peine cruelle*, *artichauts* et *radis* à *douleur mortelle*. Edgar est introduit en qualité de prétendu, et Camilla, qui ne s'attendait pas à le retrouver dans Inverness qu'elle haïssait sur ouï-dire, est bientôt d'accord avec lui. Il en résulte nécessairement une jolie romance; puis Edgar, qui ne se soucie pas de se présenter tout de suite au shérif, se retire dans l'appartement qui lui a été préparé. Mais le shérif rentre stupéfait, et apprend à sa fille que l'homme arrêté est bien le prétendu Irlandais, le véritable Inverness. Celui-ci arrive en effet pour recevoir de nouvelles excuses, et présenter à sa belle fiancée un riche écrin dont il lui fait accepter tout de suite une bague. Les affaires vont vite : on va souper. La pauvre Camilla, qui ne sait que croire, envoie Keatt pour faire sortir Edgar quand même, sans lui demander ses qualités. Le jeune corsaire, qui perdrait l'occasion d'*aborder*—vieux style—la véritable question, se cache, et quand Camilla revient pour se coucher, il lui déclare la vérité, lui fait promettre sans peine de refuser Inverness, au moins pendant trois mois, et obtient, pour preuve de sa sincérité, qu'elle jette la bague qui lui a été donnée en présent de noces. Cependant, il faut partir; tout le monde est couché, la porte fermée, les fenêtres grillées. Edgar demande la clef d'une grille de balcon et saute par la fenêtre. Cette situation a fourni les développements d'un beau duo, coupé au milieu par une marche de symphonie *con sordini*, qui est d'un puissant effet.

Edgar évadé, Camilla retirée, on entend un beau tapage. Tous les estafiers de police réveillent le shérif pour lui dire, non pas qu'ils ont pris son voleur, mais qu'ils l'ont vu sauter par la fenêtre. Que dis-je, un voleur! ils étaient trois, ils étaient six, ils étaient dix! et même on a ramassé le trousseau de clefs des fenêtres, que l'un d'eux a laissé tomber en s'échappant. En même temps le shérif reconnaît que l'écrin donné par Inverness a disparu. La bague même reçue par Camilla n'a pas été sauvée. Les estafiers se démènent, le shérif s'emporte, Inverness s'étonne, Camilla croit devoir s'avouer une affreuse vérité. Quel finale! *che finalone!* M. Halévy a fait avec cette excellente situation un morceau des meilleurs, des plus francs, des plus chauds qu'il ait jamais écrits de sa vie.

Vous croyez que Camilla se résigne à épouser Inverness. Au contraire, elle lui a demandé le répit de trois mois convenu avec cet Edgar qu'elle croit pourtant un voleur. Inverness prend d'une part patience, et de l'autre des leçons de fashion à Londres. Il joue gros jeu, perd souvent, et dépense probablement encore selon les autres lois de la fashion. Les vols continuent dans la maison du shérif. Keatt et Yorick, qui en ont souffert plus que tous les autres, font de l'espionnage pour leur propre compte. Keatt a découvert un matin l'empreinte de pas qui partaient de l'escalier et aboutis-

saient au mur d'enceinte. Elle a même ramassé une belle pantoufle brodée laissée par le voleur. Sans rien dire, elle court toutes les boutiques de cordonniers de Londres, finit par trouver celui qui a confectionné les pantoufles, et revient triomphante rapporter à son maître une déclaration cachetée. O surprise! les pantoufles ont été faites pour le shérif, qui les avait offertes à son gendre futur. Le soupçon vient se joindre aux mécontentements qu'excitent les déportements fashionables du fat irlandais. Le shérif commence même à regretter de lui avoir remis tout à l'heure vingt mille livres sterling, montant de la dot constituée à raison du mariage qui doit définitivement avoir lieu le lendemain.—M. Scribe saura que la constitution de dot n'appartient pas au droit anglais, si même elle ne lui est pas contraire.—Il est temps qu'Edgar revienne, et il arrive en effet riche, et capitaine au service du roi. Camilla, qui l'avait attendu pendant trois mois, le reçoit avec indignation, tout comme si elle ne lui eût pas sacrifié Inverness pendant ce temps. Le père veut savoir de quoi il est question, et trouve qu'un pareil gendre vaudrait bien l'Irlandais, qu'il soupçonne tout comme sa fille soupçonne le marin. Ce soupçon en partie double est un de ces drôles de gâchis dont M. Scribe s'inquiète habituellement fort peu. On y gagne en revanche un trio fort beau, fort énergique, à la suite duquel le bonhomme va se coucher, comme c'est sa coutume quand il est embarrassé.

Edgar, intrépide et tenace, n'a pas quitté la maison. Nouveau vol pendant ce temps. Inverness ne retrouve plus le portefeuille qui contenait la dot. Camilla est de plus en plus convaincue et indignée, surtout en voyant l'assurance d'Edgar, qui offre contre les voleurs une assistance dérisoire. Mais silence! on voit paraître dans l'escalier le shérif endormi et une lampe à la main. Il retire de son sein, pour le soustraire aux voleurs, le portefeuille et la dot qu'il avait repris à Inverness, et va les cacher sous une pierre près du mur d'enceinte. Cette pierre recouvrait tous les trésors qui ont disparu de chez lui pendant une année. On réveille le magistrat somnambule pour lui montrer son bonheur, et le rideau tombe sans qu'on sache lequel d'Inverness ou d'Edgar épouse la belle Camilla.

Il y a encore au milieu de cet imbroglio usé, rajeuni à force d'invraisemblance, un vrai voleur qui se donne pour le valet de tout le monde, qui ne vole personne, et pourtant se laisse pendre. Voilà un coquin bien innocent qui se fait pendre gratuitement pour le plaisir de M. Scribe!

Au surplus, nous n'attachons à tout cela pas plus d'importance que ne le fait M. Scribe lui-même dans son noble mépris pour la vaine gloriole. Il fallait un prétexte à musique, prétexte bon ou mauvais, et, pour fournir à un compositeur aimé du public, M. Scribe consent, par une noble abnégation, à fournir même du médiocre. C'est probablement là ce qu'on pense aussi à l'Opéra-Comique, car Henri est venu annoncer que la musique était de M. Halévy, et que M. Scribe avait fait le poëme. S'il est toujours bien d'avoir raison, il ne faut pourtant pas avoir raison d'une façon aussi brutale.

On a pu voir que la partition abonde en morceaux remarquables écrits avec un soin et une élégance bien rares. Nous reviendrons encore sur le beau finale du second acte, dont nous ne pouvons trop louer la verve et les grandes combinaisons chorales. Les couplets sont bien un peu fréquents, mais la localité l'exige, et puis le musicien en a varié et développé la coupe autant qu'il l'a pu. Au nombre de ceux qui valent bien un grand air, nous devons citer encore ceux du troisième acte : *Ma pantoufle à la main*, chantés avec une finesse toute charmante par Mme Damoreau. Nous n'avons pas la prétention d'indiquer après une seule audition toutes les beautés d'une œuvre semblable, mais nous ne renonçons pas à en parler une autre fois.

En résumé, l'apparition du *Sherif* est un événement musical d'une véritable importance.

Si le théâtre avait à sa disposition un chanteur pour la basse, l'exécution serait excellente. Les chœurs sont, pour le moment, bien exercés et bien maintenus. Mme Damoreau a chanté comme on devait s'y attendre, et Mlle Rossi, comme on ne s'y attendait peut-être pas. Elle a de l'accent, une méthode excellente, une voix superbe, une énergie concentrée qui éclate au moment décisif, et produit un grand effet. Dans le dernier trio, elle nous a rappelé les beaux jours de Mlle Falcon. Roger est bien, et a le bon esprit de ne pas vouloir faire plus qu'il ne peut. Mais une basse! qu'on nous donne une basse! Pourquoi ne pas reprendre Inchindi, qui est disponible à l'heure qu'il est?

A. Specht.

CORRESPONDANCE.

Monsieur le Directeur.

J'espère que vous voudrez bien donner place dans votre journal à une réclamation sur un objet qui appartient historiquement aux beaux-arts. Etoigné de Paris, dans une ville où ne pénètrent que deux feuilles françaises, je ne connaissais l'*Artiste* que de réputation; mais un peintre distingué, notre compatriote, qui a passé ici une partie de l'année, et qui est un de vos abonnés, vient de me faire lire quelques numéros de ce journal qui m'a paru rempli de zèle, d'indépendance et de loyauté; encouragé par cette lecture, j'ai pensé que vous accueilleriez sans peine une ré-

clamation importante pour un vieillard qui tient à conserver intacte la petite part de gloire qu'il a peut-être méritée en défendant des intérêts qui vous sont si chers. Les détails qui vont suivre, et dont vous apprécierez l'importance pour moi, sont tout entiers dans l'esprit de votre journal, ce qui me fait espérer que vous leur ouvrirez vos colonnes.

« On lit dans le tome VI, chap. x, page 257, des *Mémoires de Mme d'Abrantès*, ce qui suit :

« C'est à M. Thibaudeau que nous devons le bienfait de « l'établissement du Musée des tableaux et des statues, dans « le local qu'il occupe aujourd'hui. La Convention, d'après le « rapport de son comité d'instruction publique, ordonna, par « un décret du 10 thermidor (27 juillet 93), qu'il serait établi « un Musée national..... »

« Lorsque cet ouvrage parvint ici, et que je lus ce passage, j'écrivis, le 5 avril 1834, à l'auteur avec tous les égards dus à une femme, à un spirituel écrivain, pour la prévenir qu'elle avait été trompée par quelque personne peu instruite du fait, et à qui elle avait cru devoir accorder sa confiance; je la priais de revenir sur cette erreur dans quelque autre ouvrage, et pour cela je lui citais ce qu'elle devait consulter pour admettre cette rectification. Je me flattais de pouvoir obtenir une réponse sur cette réclamation faite dans les termes les plus délicats : je l'attendis en vain; son libraire, à qui je fis parler longtemps après, me fit dire « que Mme la duchesse ne répondait jamais, » et l'effet m'apprit que ce négociant ne dotait pas sa Noble correspondante d'un ridicule, ou d'une malhonnêteté, si l'on aime mieux, pas plus excusable pour une duchesse que pour qui que ce soit.

« Je pris alors le parti d'envoyer ma réclamation à un journal fort répandu, près duquel mon nom pouvait trouver quelque sympathie. J'ignorais que ma note y rencontrerait une personne qui attacherait peut-être certain intérêt à laisser sans réplique l'erreur de la duchesse, tout en sachant aussi bien que moi que la vérité y était outragée. Malgré mes instances, ma réclamation ne parut pas. Je m'étais cependant appuyé sur la recommandation de M. Thibaudeau lui-même, mon ancien collègue; mais M. l'ex-conseiller de l'empire suivit le système de la duchesse, et ne fit aucune réponse à la lettre amicale que je lui avais fait remettre par M. son fils.

« Pour corriger l'erreur de Mme d'Abrantès, et réparer l'inconvénient du silence de deux personnes dont je sollicitais la loyauté en demandant ce qui *m'appartenait*, permettez-moi d'apprendre à vos lecteurs, et à tous les artistes qui jouissent de ce que la dame auteur a appelé UN BIENFAIT, qu'ils aient à interroger, aux archives nationales, les procès-verbaux des séances de la Convention, 26 et 27 juillet 1793; ils y verront, qu'après avoir prononcé un court discours, le 25, je lus un projet de création d'un Musée national de peinture et sculpture au Louvre, en plusieurs articles de règlement et de dotation; que l'assemblée envoya *ma proposition* au comité d'instruction publique, selon l'usage de son règlement, ce qui indique que cette proposition était personnelle et non un rapport de commission. Aussi le 27, les procès-verbaux me font reparaître à la tribune pour une seconde lecture de mon projet, qui fut adopté sans être amendé, et tel que je l'avais conçu. — J'ajoute que, depuis, j'ai deux fois demandé que les salles de ce Musée fussent éclairées par la voûte, et que cette proposition, que je crois encore utile et admissible dans son exécution, fut renvoyée aux ministres. Elle y fut éteinte par une intrigue dans les bureaux.

« Pour ceux des Français si nombreux à qui j'adresse cette notice historique, en refusant à M. Thibaudeau *aucune sorte* de coopération à ce fait, j'efface une erreur des *Mémoires de Mme d'Abrantès*, en reprenant mon bien, avec des titres incontestables. Le *Moniteur*, journal dès lors officiel, leur évitera l'embarras de consulter les papiers déposés, comme monuments, aux archives; et je ne crains pas qu'après cet acte de publicité personne vienne se présenter pour m'enlever la moindre portion de la *reconnaissance nationale*, que les auteurs de la *Biographie des contemporains*, MM. Jouy et Norvins, pensent devoir me promettre.

« Vous pourrez, si vous voulez, ajouter que j'ai fait rendre vingt-un décrets en faveur des arts et des artistes, et pour la conservation des monuments. J'ai même été l'orateur de la députation des artistes et marchands d'estampes, en 89, demandant la liberté de leurs ouvrages sans *censure*, et des lois réprimant les *contrefaçons*. — Et comme vous vous occupez également de musique, vous pouvez ajouter aussi que la création du Conservatoire de Musique est due à *Chenier* et à *moi*, au milieu de beaucoup d'obstacles.

« Je suis avec une parfaite considération,

« SERGENT-MARCEAU,

« Ex-conventionnel, ex-membre de la commission des monuments, artiste, homme de lettres, membre de l'Athénée de Brescia, royaume Lombardo-Vénitien. 89 ans. »

Nice, août 1839.

LE FILS

D'UN TAILLEUR EN VIEUX.

(Toutes les scènes qui suivent se passent dans le cabinet de travail du docteur Wistlove. Il est assis à son bureau, sur lequel brûle une bougie; après avoir tiré un trait sous un chapitre qu'il vient d'achever, il tourne la tête du côté de la fenêtre, et s'aperçoit qu'il commence à faire jour. Il sonne, puis, se frottant les mains, il se met à ranger ses papiers.)

Allons, voilà encore un jour où j'aurai suivi le grand principe de ma vie : *nulla dies sine lineâ*. J'ai étudié, j'ai pris mes notes; je sais quelque chose de plus qu'hier. Qui n'agit pas ainsi ne sera jamais qu'un médiocre médecin. Le pas que chaque jour fait la science le laisse d'autant en arrière. (Au domestique qui entre.) Ouvrez les rideaux et donnez-moi le journal. (Il parcourt la cote de la rente et des actions industrielles. Au domestique qui va sortir :) Jean doit être à l'écurie; vous lui direz de monter. (Le docteur tourne son fauteuil à la Voltaire du côté du feu, s'étend, et commence la lecture du *premier-Paris*. Au bout de quelques instants, Jean entre.) Jean, je vous ai laissé libre hier de-

puis midi pour que vous pussiez aller chez le comte de Marel voir le cheval qu'il veut me vendre.

JEAN. J'y suis allé hier à deux heures, Monsieur, comme vous me l'aviez ordonné.

LE DOCTEUR. Eh bien! avez-vous été content de la bête?

JEAN. Mais, Monsieur a vu. Superbe robe! puis c'est vigoureux; ça irait dans les quatre coins de Paris sans se fatiguer.

LE DOCTEUR. Vous êtes sûr qu'il n'y a pas là quelque défaut caché?

JEAN. Dame, sûr! vous savez, Monsieur, on n'est jamais sûr; mais je parierais. Combien a-t-on fait cette bête-là à Monsieur?

LE DOCTEUR. 1,500 francs.

JEAN. Vraiment, Monsieur! c'est pour rien. C'est un bien bon marché.

LE DOCTEUR. Allons, d'après ce que vous me dites, je me décide, et j'écrirai ce matin que c'est affaire conclue.

JEAN. Monsieur fera bien. Voilà une lettre que le portier, qui m'a vu monter, m'a dit de remettre à Monsieur; on l'a apportée ce matin avant qu'il ne fît jour.

LE DOCTEUR. Donnez, et laissez-moi. (Jean sort. Le docteur retourne en l'examinant la lettre qu'il a prise.) Voilà une singulière lettre; on dirait qu'elle est cachetée avec de la mie de pain, et que l'empreinte du cachet est figurée avec des piqûres d'épingle. (L'approchant de son nez.) Elle a aussi son parfum qui rappelle une assez bonne odeur de cuisine... Voyons. (Il lit.) « Mocieur, vous m'havès cauvé la vie, et jeu vous ré-« pont, en vous avairtisan de ne pas ajeté le cheuval du « compte, parseqil et méchan et vous caseré la taite. Bien « vot cervante. » Qui diable peut m'écrire ainsi à propos de ce cheval? Je n'ai dit à personne mon intention de l'acheter. Je suis resté dans la cour du comte de Marel, et ne suis pas monté chez lui. A qui peut-il importer que je fasse ou que je ne fasse pas l'acquisition de cette bête? Est-ce donc véritablement un avis bienveillant qu'on veut me donner? mais, pour cacher le bienfait, fallait-il donc une telle orthographe et de si singuliers aromates? Je ne suis pas trop crédule aux avis anonymes, mais j'y regarderai à deux fois avant d'acheter ce cheval.

SCÈNE II.

(A peu près un an plus tard, le docteur est dans le même fauteuil et lit son journal. Un domestique entre.)

LE DOCTEUR. Qu'y a-t-il?

LE DOMESTIQUE. Monsieur, c'est une bonne femme qui demande à parler à Monsieur.

LE DOCTEUR (lisant toujours). Mais ce n'est pas l'heure de mes consultations.

LE DOMESTIQUE. C'est ce que je lui ai dit; mais elle a répondu qu'elle n'était pas libre plus tard, et que Monsieur ne refuserait pas de la recevoir, quand il saurait qu'elle s'appelle Madeleine Philippe.

LE DOCTEUR. Madeleine Philippe! Je ne la connais pas. Enfin, on ne risque toujours rien de la recevoir. Puis-je garder ma robe de chambre?

LE DOMESTIQUE. Oh! oui, Monsieur; c'est, je crois, une cuisinière de bonne maison.

LE DOCTEUR. Va donc pour la cuisinière! (Le domestique introduit une femme de quarante ans à peu près, à figure colorée et douce. Ses mains sont enveloppées dans les pointes roulées d'un tartan. Le docteur la regarde avec attention.)

MADELEINE. Comment, Monsieur, vous ne me reconnaissez pas?

LE DOCTEUR. Ma foi! ma chère dame, pas le moins du monde.

MADELEINE. Ah! je vous reconnais bien, moi, et toutes les fois que je vous ai rencontré, je vous ai bien reconnu. Vous ne vous souvenez pas, il y a dix ans...

LE DOCTEUR. J'ai fait bien des choses depuis dix ans.

MADELEINE. Dans la rue Saint-Honoré...

LE DOCTEUR. Depuis dix ans, j'y suis passé et m'y suis arrêté bien des fois.

MADELEINE. Dans le bout, près de la rue de la Ferronnerie... vous alliez visiter la famille d'un gros marchand de drap qui demeurait au premier au fond de la cour... Son troisième avait la rougeole.

LE DOCTEUR. Très-bien! j'y suis. M. Legrand! mais ce n'est pas vous qui étiez M. Legrand.

MADELEINE. Eh! non; mais un jour que vous descendiez de chez lui, au moment où vous alliez monter en voiture, le portier, qui vous attendait là en faisant semblant de balayer, vous ôta son bonnet de coton en disant: C'est pas l'embarras, nous sommes malheureux dans la maison; Monsieur descend du premier, et au sixième il y a là une pauvre femme, la bonne au liquoriste, qui meurt toute seule; son pingre de maître ne lui a pas donné de médecin. Ça veut avoir des domestiques, et ça n'en a pas les moyens. Si Monsieur pouvait monter jusque-là! C'est dommage que Monsieur ne puisse pas prendre sa voiture, car la course est longue... Ce père Jacquemin était drôle; ça vous a fait rire, et vous êtes venu dans mon grenier, mon bon Monsieur. Je m'en allais, dame! grand train, de chagrin presque autant que de mon mal. Mon mari, qui était encore au pays, n'avait pas été averti, de manière que, sauf votre respect, j'étais là comme un pauvre chien...

LE DOCTEUR. Je me souviens très-bien; cas grave, hémoptysie aiguë, cerveau déjà engagé... Il me semble que vous en avez bien appelé.

MADELEINE. Il y a bien eu encore de temps en temps quelque chose dans la famille; mais, Monsieur, on ne va voir qu'à la dernière extrémité les médecins qui ne veulent pas recevoir d'argent.

LE DOCTEUR. Je vois du moins avec plaisir que ce n'est pas pour vous que vous venez me demander des secours.

MADELEINE. J'aimerais mieux que ce fût pour moi, car c'est pour mon pauvre enfant.

LE DOCTEUR. Quel âge a-t-il? quelle est sa maladie?

MADELEINE. Je peux bien vous dire son âge, dix-huit ans: mais sa maladie, en conscience, nous n'en savons rien. Seulement, il dépérit, il dépérit; il devient à rien. Mon mari, Philippe, qui est venu à Paris il y a six ans, a une porte où il travaille de son état, tailleur en vieux; moi, je suis toujours en maison. Notre garçon commençait à bien tenir l'établi, et son père pensait à le mettre chez un grand confrère, M. Belin ou M. Staub. Mais depuis quelque temps il ne mord plus à l'ouvrage; il reste là les bras croisés comme les jambes, le

dos appuyé contre le mur, à regarder entrer et sortir le monde, et quand on lui demande ce qu'il a, il répond qu'il n'a rien. — Mais si, tu as quelque chose. — Je m'ennuie un peu. Et voilà toutes les paroles qu'on peut lui arracher.

LE DOCTEUR (reprenant son journal et le parcourant des yeux). Tout cela est bien vague, ma chère dame; sur de pareils renseignements, je ne puis rien dire.

MADELEINE. Ah! mon bon Monsieur, ce serait grand dommage de laisser s'en aller comme cela à petit feu un si brave et gentil garçon! Tout le monde nous en a toujours dit des choses agréables; à l'enseignement mutuel il avait toujours la croix, il était toujours moniteur, et son maître...

LE DOCTEUR (les yeux sur son journal). Ah! mon Dieu, le marquis de Latour a été tué hier par son cheval.

MADELEINE (vivement). M. le marquis de Latour! Quand je le disais! Cette maudite bête, elle devait faire périr quelqu'un.

LE DOCTEUR. Attendez donc! le marquis de Latour avait acheté le cheval du comte de Marel, dont je n'avais pas voulu.

MADELEINE. Oh! que vous avez bien fait!

LE DOCTEUR. Mais vous, vous avez encore bien mieux fait de me prévenir. Oh! vous avez beau rougir... Diable, Madeleine, c'est moi qui suis en reste : jamais je n'ai écrit ordonnance plus salutaire que votre lettre.

MADELEINE. Excusez-moi, Monsieur, j'étais alors au service du comte de Marel; de ma cuisine, je vous ai vu examiner le cheval; vous aviez l'air si enchanté que cela m'a fait peur, et j'ai pris la liberté de vous écrire.

LE DOCTEUR. Je vous remercie très-sincèrement de cette liberté-là, et je tâcherai de prendre celle de guérir votre fils; mais franchement vous ne me faites pas assez connaître sa maladie; j'aime mieux le voir lui-même.

MADELEINE. Comment, vous serez assez bon pour venir dans la loge de mon mari?

LE DOCTEUR. Non, ma chère libératrice; dans mes courses de visites, je suis toujours pressé; nous ne pourrions pas causer à notre aise. Il marche bien?

MADELEINE. Oh! oui, Monsieur; grâce au ciel.

LE DOCTEUR. Envoyez-le-moi demain matin à cette heure-ci; je n'y suis pour personne; nous ne serons pas dérangés, et je pourrai bien établir mon opinion sur les causes qui le font souffrir.

MADELEINE. Je disais bien, moi, que vous étiez un brave homme! Demain matin, à sept heures, Guillaume sera ici, et alors je ne serai plus inquiète. Adieu, Monsieur. Merci encore, Monsieur. (Le docteur la reconduit jusqu'à la porte. En revenant s'asseoir, il dit :) Il faudra que je relise ce soir dans La Fontaine la fable du Lion et du Rat.

SCÈNE III.

LE LENDEMAIN DE LA PRÉCÉDENTE.

GUILLAUME (entrant avec timidité et se tenant à la porte). Monsieur, c'est moi, Guillaume Philippe... Ma mère m'a dit que vous m'attendiez ce matin... Pardon, Monsieur.., il est peut-être de trop bonne heure.

LE DOCTEUR. Non, mon garçon, non; approchez... encore. Asseyez-vous là. Eh bien! c'est donc nous qui, à dix-huit ans, nous avisons d'être malade?

GUILLAUME. Je vous demande excuse, M. le docteur, je ne suis pas malade. C'est ma mère qui a voulu me faire venir, sans cela je serais resté à l'établi sans déranger Monsieur.

LE DOCTEUR. Nous n'avouons pas notre mal, même au médecin! alors c'est plus grave que je ne croyais. Voyons, venez avec moi du côté du jour. (Il l'emmène près de la croisée et entr'ouvre les rideaux.) Nous ne sommes pas bien grand pour notre âge. (Lui prenant la tête dans ses deux mains.) Bonne conformation. (Promenant les pouces le long des tempes et au-dessus des sourcils.) Ah! nous aimons la musique.

GUILLAUME. Je vais, le soir, au cours gratuit de la Halle aux Draps.

LE DOCTEUR. Bien, ça! front large, bombé, bon diamètre de tête! Pourquoi ces joues-là pâlissent-elles ainsi? Pourquoi y a-t-il du chagrin dans ces yeux bleus, qui ne demanderaient pas mieux que de rire? Revenez vous asseoir près de moi, et causons en amis. Votre mère m'a rendu un grand service; en outre, j'aime que les choses se passent naturellement, et il y a quelque chose d'incorrect dans un garçon de dix-huit ans bien constitué, qui languit et s'étiole ainsi. Guillaume (vous voyez que je me mets bien à mon aise pour que vous y soyez aussi), parlez-moi à cœur ouvert. Qu'avez-vous?

GUILLAUME. Je ne sens de douleur nulle part, je vous assure, Monsieur.

LE DOCTEUR. Avez-vous quelque ami de votre âge, quelque camarade avec qui vous causiez le soir ou fassiez quelque promenade le dimanche?

GUILLAUME. Non, Monsieur; je ne connais personne, et je reste toujours avec mon père.

LE DOCTEUR. Décidément, il y a là (montrant sa tête) ou là (montrant le cœur) quelque secret qui nous étouffe. Vous aimez votre père et votre mère?

GUILLAUME. Oh! beaucoup, Monsieur, beaucoup.

LE DOCTEUR. A la bonne heure, voilà un mouvement qui me prouve que l'âme est bien vivante; mais vous vous trompez, vous les aimez mal.

GUILLAUME. Moi! Monsieur. Oh! ma mère n'a pas pu vous dire cela.

LE DOCTEUR. Votre mère n'a rien dit; c'est moi qui dis cela, parce que je sens très-bien qu'on ne peut faire de plus grand chagrin à de bons parents, être plus ingrat envers eux, que de leur donner le spectacle d'une langueur qui ne veut pas guérir, et de les effrayer par les progrès d'un mal contre lequel ils ne peuvent rien tenter. Oui, mon ami, vous ne saviez pas cela, mais c'est là de l'ingratitude, et tous les honnêtes gens penseront et vous parleront comme moi.

GUILLAUME. Ah! Monsieur, vous ne voulez pas me faire peur en me disant cela?

LE DOCTEUR. Non; je veux seulement vous éclairer, parce que souvent, à votre âge, on manque à un devoir faute de le connaître. Maintenant, j'en suis sûr, vous allez me répondre si je vous répète ma question. Qu'avez-vous?

GUILLAUME. Oui, Monsieur, oui, je vous le promets, je vous répondrai; mais je ne sais pas ce que j'ai: je vous dirai seulement ce que j'éprouve. Ce qui me tourmente, voyez-vous,

c'est... je crois... une idée, une envie dont je ne me rends pas bien compte. (Il s'arrête.)

LE DOCTEUR. Continuez, continuez; voilà qui rentre dans des symptômes connus. Vous dormez mal, vous vous levez fatigué et sans courage, vous vous mettez à l'ouvrage sans ardeur, vous travaillez sans goût, vous voyez sans horreur un ourlet irrégulier et un surget qui gode?

GUILLAUME (souriant tristement). Oh! c'est vrai, Monsieur, tout ce que vous dites là.

LE DOCTEUR. Je vous dis que c'est un diagnostic certain. Voulez-vous un dernier trait: le soir, si votre père s'absente, vous laissez frapper deux ou trois fois à la porte avant de tirer le cordon, ce qui, l'hiver, est un fait grave.

GUILLAUME. Ah! je vois bien que ma mère vous a conté tout cela.

LE DOCTEUR. Eh! non, encore une fois; votre mère ne m'a donné aucun détail; mais ce qui se passe en vous se passe chez tous ceux qui sont atteints du même désir.

GUILLAUME. Comment, Monsieur, vous avez été comme moi?

LE DOCTEUR. Est-ce que vous allez me demander des aveux?

GUILLAUME. Non, Monsieur; mais puisque vous êtes devenu médecin...

LE DOCTEUR. Qu'est-ce que cela fait à l'affaire?

GUILLAUME. Mais vous me dites que c'est la même chose pour tous ceux qui veulent devenir médecins.

LE DOCTEUR. Je n'ai pas dit un mot de cela.

GUILLAUME (tristement). Pardon, Monsieur; mais vous venez de me le dire à l'instant même encore.

LE DOCTEUR. Ah çà, un moment, entendons-nous. Vous voulez donc devenir médecin?

GUILLAUME. Je ne peux pas vous le cacher, puisque vous l'avez deviné tout de suite.

LE DOCTEUR. Et c'est là l'envie qui vous tourmente?

GUILLAUME. Je ne fais qu'y penser le jour et la nuit.

LE DOCTEUR (stupéfait). Vraiment?... Diable! c'est plus difficile à guérir que ce que je supposais.

GUILLAUME. Vous n'aviez pas deviné? oh! alors je dois vous paraître bien ridicule.

LE DOCTEUR. Cela me semble seulement très-extraordinaire. Médecin! Mais savez-vous qu'avant de commencer à être même élève en médecine, il y a de longues études préliminaires?

GUILLAUME. C'est bien terrible, des études préliminaires?

LE DOCTEUR (souriant). Ce n'est pas parce qu'elles sont préliminaires, mais parce qu'il faut les pousser assez loin pour obtenir le grade de bachelier ès-lettres.

GUILLAUME. Et ce grade-là est-il aussi difficile à atteindre que celui de colonel?

LE DOCTEUR. Oh! non.

GUILLAUME. Combien en élit-on tous les ans en France?

LE DOCTEUR. Mais je ne sais; on en fait peut-être deux ou trois mille.

GUILLAUME. Je serai bachelier. Qu'est-ce qu'il faut apprendre?

LE DOCTEUR. D'abord le latin, beaucoup.

GUILLAUME. Après?

LE DOCTEUR. Le grec, un peu moins.

GUILLAUME. Après?

LE DOCTEUR. Des mathématiques, de la géographie, de l'histoire.

GUILLAUME. C'est tout? Si j'étudie six heures par jour, combien de temps me faudra-t-il pour savoir tout cela?

LE DOCTEUR. Mais, avec beaucoup d'ardeur et d'intelligence, peut-être trois ans seulement.

GUILLAUME. Et si j'étudie deux heures de plus par jour, il ne faudra que deux ans?

LE DOCTEUR. C'est probable; mais vous ne songez pas que vos parents...

GUILLAUME. Monsieur, tout dépend de vous maintenant.

LE DOCTEUR. Quelle ardeur! et comme les couleurs reviennent! Voyons, qu'est-ce qui dépend de moi?

GUILLAUME. M. le docteur, je vous en prie, allez trouver mon père; dites-lui: « M. Philippe, votre fils réussissait dans la couture, c'est vrai; mais c'est égal, il veut maintenant être dans la médecine; il ne faut pas vous y opposer. Je vous promets qu'il travaillera de tout son cœur.» Voulez-vous, Monsieur, parler comme cela à mon père et à ma mère?

LE DOCTEUR. Mais, mon ami, si je connaissais les moyens, les ressources...

GUILLAUME. Ne vous inquiétez pas; je pourrai; j'y ai si souvent pensé! Mais je craignais que ma mère ne me crût fou, au lieu que vous, disant comme moi...

LE DOCTEUR. Diable d'enfant! il m'entraîne. Voyons, je consens à tout; j'irai...

GUILLAUME. Ce matin, avant votre première visite?

LE DOCTEUR. Soit! mais à une condition; dans quinze jours vous viendrez me voir, et vous me direz ce que vous faites, comment vous le faites; je vous examinerai.

GUILLAUME. Vraiment! vous aurez cette complaisance-là? Au lieu de quinze jours mettez un mois, c'est accepté.

LE DOCTEUR (se levant). Dans une heure chez votre père, et dans un mois ici. (Lui tendant la main.) Est-ce entendu, confrère?

GUILLAUME. Confrère, je veux devenir savant pour être bon comme vous.

LE DOCTEUR (seul). Tant d'ardeur, seulement pour les beaux yeux de la Faculté! Hum! (Traversant l'antichambre en redressant la tête). Pourquoi pas? tout commence à devenir possible maintenant.

SCÈNE IV.

UN MOIS PLUS TARD.

(Guillaume vient d'expliquer au docteur une fable de Phèdre; il s'arrête, et le docteur, sans rien dire, reste les yeux fixés sur le livre).

GUILLAUME. Vous n'êtes pas content? Je croyais cependant avoir fait quelques progrès.

LE DOCTEUR. Comment, je ne suis pas content? Qui est-ce qui t'a dit cela?

GUILLAUME. Vous-même, en ne m'adressant pas la parole.

LE DOCTEUR. Je réfléchissais pour tâcher de deviner par quels efforts de mémoire et d'intelligence tu étais arrivé à apprendre tout cela en un mois. Tiens..., voilà que je te tutoies maintenant... C'est égal, va, je suis enchanté de toi. Mais ce n'est pas le tout: il faut me dire comment tu as appris, avec qui? C'est une promesse faite, et que tu dois tenir.

GUILLAUME. Mon Dieu, Monsieur, c'est bien simple. Mon père ne me faisait mettre à l'établi qu'à huit heures le matin, et le soir à la même heure j'étais libre; par conséquent tout le reste du temps était à moi. Il ne s'agissait plus que de trouver un maître; mais voyez comme j'ai du bonheur, depuis que vous m'avez mis en train : Au sixième, dans notre maison, demeure un maître, répétiteur dans une pension voisine; le pauvre homme est vieux et un peu drôle, ce qui fait que ses élèves se moquent de lui et qu'on le paie très-peu. Dans sa chambre, qui est sous le toit, sans plafond, il fait bien froid, et le bois est trop cher pour lui; nous, au contraire, avec la bûche par voie, nous sommes bien chauffés dans notre loge, qui est petite; je lui ai proposé de descendre tous les matins à quatre heures pour se chauffer, tout en me donnant une leçon, assis devant la cheminée dans le grand fauteuil de cuir de mon père. Il voulait me quitter à six heures pour aller déjeuner; mais je l'ai retenu jusqu'à sept en lui offrant mon café au lait, et en lui faisant accroire que je déjeunais plus tard avec mon père. De cette manière-là, il continue à m'enseigner en tournant le marc avec une cuillère, et moi je l'écoute en surveillant le lait sur le réchaud, de peur qu'il ne se sauve. Quand il commence à manger, je récite, et si je me trompe, il hoche la tête, ou bien il frappe sur la table sans s'interrompre. Quand il est parti, je fais le ménage de mon père, qui croit, le brave homme, que j'ai déjà déjeuné. Dans la journée, en tirant l'aiguille, j'apprends par cœur ou je repasse ce que je sais déjà, quelquefois en le chantant, pour égayer mon père, sur des airs qu'il connaît; d'autres fois je lui fais des contes sur le substantif, qui a presque toujours avec lui un valet appelé adjectif; il exige que son domestique soit toujours mis comme lui; quand il lui plaît de s'habiller en génitif ou en ablatif, crac! il faut que l'autre prenne le même costume; comme cela je repasse mes règles, et mon père m'écoute avec de grands yeux. Oh! c'est bien amusant! Le soir, mon père peut sortir et aller voir ma mère, quand elle ne peut pas venir; moi, je fais alors mes devoirs, et les locataires s'en trouvent très-bien: car, à quelque heure qu'ils rentrent, au premier coup je tire, je regarde par la lucarne, cela me fait prendre l'air un moment; puis je me remets à la besogne. Je vous assure que depuis un mois j'ai bien gagné comme portier.

LE DOCTEUR. Mon brave Guillaume, si je ne m'attendris pas en t'écoutant, c'est qu'un médecin ne doit jamais s'attendrir; tu verras cela plus tard, c'est un principe; mais, sur l'honneur! tu es un brave et noble enfant. Ah çà, parlons raison, cependant. Tu dois avoir besoin d'argent?

GUILLAUME. Mais non, puisque je vous dis que je fais ma journée comme à l'ordinaire.

LE DOCTEUR. Mais pour les livres qui te sont nécessaires?

GUILLAUME. J'avais cinquante francs à la caisse d'épargne.

LE DOCTEUR. Je ne veux pas que tu te passes de déjeuner.

GUILLAUME (riant). Jusqu'à ce que j'aie été malade, le médecin n'a rien à y voir.

LE DOCTEUR. Est-ce que tu ne peux pas me faire le plaisir de me demander quelque chose?

GUILLAUME (sérieusement). Merci, docteur, j'ai tout ce qu'il me faut.

LE DOCTEUR. Il ne lui manque plus que d'être fier, à ce petit drôle-là!

GUILLAUME. Ne vous fâchez pas: à l'époque de mon examen, de mes inscriptions, car j'ai appris que ce n'est pas tout de savoir, et qu'il faut encore payer, à ce moment j'aurai recours à vous.

LE DOCTEUR. J'y compte. Adieu, mon garçon; à bientôt. Tu viendras m'expliquer du Quinte-Curce. (A part en lui serrant la main:) Belle et riche nature!

GUILLAUME (à part). S'il y a une lettre à lui monter, je lui raconterai tout ce que m'a dit le docteur.

SCÈNE V.

SIX MOIS APRÈS LA PRÉCÉDENTE.

(Le docteur entre avec Guillaume, et pose sur son bureau son chapeau et ses gants.)

LE DOCTEUR. Pourquoi viens-tu à cette heure-ci? Tu sais bien que c'est un hasard quand je rentre dans la journée?

GUILLAUME. Je vous aurais attendu jusqu'au dîner.

LE DOCTEUR. Qu'as-tu donc de si pressé à me dire?

GUILLAUME. Rien, c'est seulement une carte que je voulais vous montrer.

LE DOCTEUR (regardant ce qu'il lui présente). Ta première inscription à l'École de Médecine! Et ton examen de bachelier?

GUILLAUME. Passé!

LE DOCTEUR. Ah! ma foi, c'est trop; embrasse-moi... Un instant, non, je suis fâché. Pour toutes ces dépenses, qui t'a donné de l'argent?

GUILLAUME. Une personne à qui j'ai dû en demander avant de m'adresser à vous.

LE DOCTEUR. Et la promesse que tu m'avais faite?

GUILLAUME. Depuis lors mon esprit s'est éclairé, et mon cœur s'est formé. Il m'a semblé que quand on a besoin d'être aidé, la première personne à qui l'on doit avoir recours est celle que l'on aime le plus.

LE DOCTEUR. Ainsi, à part ton père et ta mère, il y a quelqu'un que tu aimes plus que moi?

GUILLAUME. Oui, car avec vous j'ai fait beaucoup sans doute, mais pour elle j'ai tout fait.

LE DOCTEUR. Pour elle! voilà du nouveau.

GUILLAUME. Pour me justifier, pour ne pas vous paraître ingrat, je suis obligé de vous dire bien des choses. Toutes ces choses sont un secret, docteur.

LE DOCTEUR. Tout secret confié est sacré pour moi. Monsieur, qui ne m'aimez pas.

GUILLAUME. Oh! ne dites pas cela, avant de tout savoir. Il y a plus de quatre ans, je n'avais pas quinze ans, une jeune femme vint habiter la maison où nous sommes; Mme Armandie arrivait de la province; elle meubla modestement un appartement au troisième étage; et comme elle paya toujours un trimestre d'avance, le principal locataire dispensa mon père de prendre des informations. Dans les premiers temps, Mme Armandie n'avait pour la servir qu'une femme de ménage venant passer chez elle seulement quelques heures de la matinée. Parfois, après son départ, elle s'apercevait d'un oubli, elle se souvenait d'une course à faire, d'une petite emplette omise, alors elle avait recours au portier, et mon père me mettait à sa disposition. Ainsi, dans les deux premières an-

nées de son séjour surtout, je fus souvent appelé chez Mme Armandie. Vous qui avez toujours vécu dans l'aisance, vous ne savez pas tout ce qu'il y a de charme dans cette première initiation d'un enfant pauvre au bien-être de la vie. Ce jour plus pur, plus grand, mais voilé par de blanches étoffes, cette atmosphère qui n'est plus la même, ce lustre de netteté qui donne aux meubles un aspect nouveau, tout cela compose un monde nouveau à peine entrevu de la pensée, où l'on marche avec respect, où l'on respire avec délices, dont on emporte le souvenir, et qu'on retrouve dans ses rêves. Pour bien avoir l'histoire de toutes mes sensations, ajoutez sur le seuil de ce monde une femme aux formes élégantes, aux vêtements gracieux, à la voix caressante, aux manières douces et nobles. Quand je revenais haletant d'une course faite pour elle, sa main blanche et effilée (je ne savais pas qu'une main pût être ainsi faite) écartait mes cheveux de mon front, qu'elle essuyait avec un mouchoir tout imprégné de suaves odeurs, en me disant : Je ne veux pas, mon petit ami, que vous couriez ainsi pour moi. Heureux du monde, vous apprenez en même temps que la vie toutes ses jouissances, et vos organes, essayés de bonne heure au plaisir, ne rencontrent que rarement et une à une des émotions inconnues qui leur plaisent; mais vous, docteur, vous comprendrez peut-être cette ivresse qui arrive à la fois par tous les sens sollicités en même temps, et le délire du pauvre enfant vous sera expliqué. Je descendais, les joues enflammées, le cœur palpitant, la poitrine gonflée, et j'étais heureux sans chercher d'autres plaisirs. Ainsi, peut-être, je fus préservé du contact des mauvais exemples et des mauvais penchants. Mais j'avais des jours bien plus heureux encore. Mme Armandie ne recevait jamais personne ; bien rarement elle sortait. Elle ne se plaignait jamais ; mais il était facile de voir qu'elle était souffrante et qu'elle avait du chagrin. Quelquefois, hélas ! ce ne fut que dans les premiers temps, lorsqu'elle me regardait encore comme un enfant, elle me disait : Guillaume, si vos parents n'ont pas besoin de vous ce soir, vous me ferez plaisir de monter une heure ou deux près de moi ; je suis fatiguée, vous me ferez la lecture. Quand cette heure souhaitée toute la journée était arrivée, je montais près d'elle. L'abat-jour d'une lampe ne laissait arriver sur son visage qu'une lumière rosée ; je m'asseyais à ses pieds sur un tabouret, et je commençais le livre dont elle avait d'avance marqué tous les passages. Je m'étais exercé à lire plus vite des yeux que de la voix, et souvent ainsi, en achevant de prononcer ma phrase, je pouvais lever mon regard vers elle et la contempler quelques secondes, tandis qu'elle m'écoutait les yeux fermés. Il arrivait parfois que je ne comprenais pas bien ce que je lisais : je lui demandais alors ce que cela voulait dire ; car elle m'avait recommandé de la questionner. Sa réponse était toujours faite avec tant de charme et de bonté, que ma voix me paraissait rauque et le livre moins intéressant quand je recommençais ma lecture. Un jour, elle venait de m'expliquer qu'il faut remplir ses devoirs, même jusqu'à en souffrir, même jusqu'à en mourir ; en finissant sa voix faiblit, et des larmes coulèrent le long de ses joues ; ma tête s'était posée sur ses genoux pour mieux l'écouter ; pendant qu'elle essuyait ses yeux, je fis un léger mouvement et je baisai sa robe. Elle ne s'en aperçut pas ; plusieurs fois encore depuis, j'ai fait la même chose. Mais tant de bonheur dura peu ; la santé de Mme Armandie paraissait s'altérer davantage : elle prit une domestique, et je n'aurais plus eu de prétexte pour la voir, si je n'avais été chargé depuis longtemps de monter leurs lettres aux locataires. Mme Armandie en recevait d'Angleterre, et en les lui portant je pouvais encore causer quelques instants avec elle ; mais c'était bien rare. Le chagrin me prit et fut d'autant plus grand, que chaque fois que je la voyais, je la trouvais plus pâle et plus abattue. Je passais mes nuits à pleurer, et malgré tous mes efforts, dans la journée ma tristesse paraissait encore. Tous les projets que peut imaginer une tête d'enfant s'agitaient, se combattaient, se succédaient dans mon cerveau. Un jour enfin, je m'écriai : Médecin, je pourrais la voir souvent, tous les jours ! je pourrais bien plus encore, la soulager, la guérir, la sauver. Médecin ! je serai médecin ! Depuis ce jour-là ce fut ma pensée unique, un désir sans trêve, un désir si puissant, qu'un instinct m'avertissait qu'à force de vouloir je repoussais les obstacles. Avais-je tort ? (Montrant sa carte d'inscription.) Voyez !

LE DOCTEUR. Je ne sais pourquoi ton récit a jeté dans mon esprit une tristesse involontaire dont ton enthousiasme même ne peut me défendre.

GUILLAUME. Oh ! que vous avez tort ! Je suis si heureux !

LE DOCTEUR. Et mes offres méprisées ?

GUILLAUME. M'y voici. Vous pensez bien que dès le jour où vous eûtes obtenu de mon père la permission pour moi d'essayer d'étudier, je le dis à Mme Armandie. Elle trouva l'entreprise hasardée, presque folle : « Mais puisque vous l'avez tentée, ajouta-t-elle, il faut y persévérer avec courage. » Et j'allais régulièrement lui reporter vos paroles les jours où vous m'interrogiez. Quand arriva l'époque où il fallut consigner à la Sorbonne la somme exigée pour mon examen, un jour, en lui montant une lettre, toujours d'Angleterre, je lui dis : Madame, je suis, à ce que m'a dit mon maître, en état de me présenter au baccalauréat ; cela coûte soixante-trois francs. Le docteur Wistlove m'a offert tout ce dont j'aurais besoin ; mais je croirais manquer à ce que je vous dois, si je ne vous les demandais pas de préférence. Elle me tendit la main : « Je vous remercie, monsieur Guillaume. » Voilà pourquoi, Monsieur, je ne vous ai rien demandé.

LE DOCTEUR. Mais, mon pauvre ami, où tout cela te conduira-t-il ?

GUILLAUME. Mais ce soir, quand je monterai lui présenter cette bienheureuse inscription, si elle allait encore me tendre la main ?

LE DOCTEUR. Eh bien !

GUILLAUME. Oh ! ne prenez pas cet air de doute et de chagrin ! Je comprends trop vite et trop bien les choses que vous dites belles et bonnes, pour ne pas sentir que je n'ai rien fait, rien pensé de condamnable. Quel mal peut m'arriver ?

LE DOCTEUR. Tu ne sais pas même, malheureux enfant, quelle est cette femme que tu aimes..... plus que moi.

GUILLAUME. Comment je ne le sais pas ? Je ne vous ai pas dit que depuis cinq ans je la connais, je la vois.....

LE DOCTEUR. Mais qui est-elle ? d'où vient-elle ?

GUILLAUME. C'est Mme Armandie ; mais ce serait mal de chercher à savoir ses secrets.

LE DOCTEUR. Ce serait bien plus mal de te causer un seul chagrin à toi. Quand mon fils sera grand, tu seras son ami... Ah ! tu es impatient, tu roules ton chapeau entre tes mains ; je vois bien où vous allez, Monsieur. Va donc, et que le ciel te

protége! il te doit cela. (Seul.) J'aimerais mieux qu'il eût aimé la médecine pour elle-même.

SCÈNE VI.

QUINZE MOIS PLUS TARD.

Le docteur dans son fauteuil; Guillaume entre; le docteur lui fait signe de s'asseoir.

LE DOCTEUR. Voilà la première fois, Guillaume, que je n'éprouve pas un véritable plaisir à vous voir entrer chez moi; loin de là, je vous attendais avec chagrin, et je vous reçois avec embarras. Comme vous voilà pâle et changé!.... Puisque vous ne me parlez pas, il faut bien que je vous apprenne pourquoi je vous ai fait dire de passer chez moi. Vous savez avec quel plaisir, ceci n'est pas un reproche, je me suis empressé de vous recommander à vos professeurs, qui de leur côté avaient la complaisance de me rendre, toutes les quinzaines, compte de vos travaux. L'avant-dernière note vous supposait indisposé; il y avait un ralentissement de zèle dont on espérait la fin prochaine. Mais voyez la note d'hier : des inexactitudes non motivées, enfin une absence totale; et l'on sait que vous n'êtes pas malade, on vous voit courir la ville en tous sens.

GUILLAUME. (Dans un profond accablement.) Perdu! Monsieur, perdu!

LE DOCTEUR. Qui, perdu? parlez, que voulez-vous dire? vous pleurez!..... Voyons, Guillaume, parle-moi; voyons, mon ami...; c'est de la faiblesse tout cela. Allons, donne-moi ta main... Mon Dieu! je ne t'en veux pas, je suis bien plus tourmenté que fâché. Tu n'as donc pas de confiance en moi?

GUILLAUME. Ah! Monsieur, le ciel ne m'a pas protégé!

LE DOCTEUR. Tout cela ne m'apprend rien, sinon que tu es malheureux, et me laisses sans secours à t'offrir, sans conseils à te donner.

GUILLAUME. Ah! il n'y a rien à faire, vous le verrez bien vous-même; car vous avez le droit de tout savoir. Il y a un mois, j'étais monté chez elle...

LE DOCTEUR. Je voyais bien *qu'elle* était pour quelque chose dans tout cela.

GUILLAUME. Plus empressée qu'à l'ordinaire, elle ouvrit la lettre aussitôt que je la lui eus remise, et j'attendis qu'elle eût fini de la lire; cette lettre n'avait sans doute que peu de lignes, car, prenant la première la parole : «Voilà, me dit-elle, un bien grand changement qui se prépare.» Ce mot changement me donna froid. « Comment donc, Madame? — Je serai, je crois, obligée de partir bientôt. — Pour bien loin? — Assez loin. — Pour longtemps? — J'ignore si je reviendrai. » Je ne répondis pas, mais sans doute ma figure s'altéra, car Mme Armandie continua : « Cette séparation vous afflige; je n'en doutais pas, et vous êtes certain aussi, sans doute, que je regretterai beaucoup le seul ami que j'aie eu ici. Je ne puis vous dire un secret qui ne m'appartient pas tout entier; mais, pour diminuer votre peine, je puis vous dire que ce départ est un premier pas vers un avenir meilleur pour moi. » Je sentais des larmes dans ma gorge, j'aurais en vain essayé de parler; j'eus honte de tant de douleur, et sans dire une parole je m'enfuis. Mais au lieu de descendre chez mon père, je montai dans la petite chambre de mon ancien maître, et là, seul, je pus m'abandonner à tout mon désespoir. Je n'aurais jamais pu lui dire une parole de mon amour, je lui écrivis. Je lui racontai tout ce qui s'était passé en moi depuis que je la connaissais; comment elle m'avait fait ce que j'étais, comme elle était devenue le mobile tout-puissant, le but unique de toutes mes actions et de toutes mes pensées. Je ne sais plus tout ce que je lui disais, mais j'éprouvais tant de poignantes angoisses en écrivant, qu'on devait sentir de la pitié à me lire. Je n'osai pas rentrer chez elle pour lui remettre cette lettre; je la gardai toute la soirée, toute la nuit; je la baisais, je pleurais dessus. Je lui faisais toutes les recommandations qu'on fait à une personne qui doit plaider pour vos plus chers intérêts. Le lendemain, de bonne heure, je la remis à la domestique, et je partis pour les cours; après les cours, j'errai dans Paris, dans la campagne, toute la journée. En rentrant dans la loge de mon père, je regardai sur tous les meubles, espérant apercevoir quelque lettre; il n'y avait rien. Une longue absence, l'agitation que je ne pouvais maîtriser, inquiétèrent beaucoup mon père, qui me questionna à plusieurs reprises; ce ne fut qu'après une heure qu'il me dit enfin : « A propos, Mme Armandie, qui est sortie aujourd'hui presque toute la journée, m'a chargé de te dire que demain, en rentrant de l'École de Médecine, vers quatre heures, tu trouverais ici un billet d'elle, et elle m'a répété plusieurs fois de te bien recommander de faire ce qu'elle t'y dirait. » Elle m'écrire! que m'écrira-t-elle? voilà tout ce que je pensai jusqu'au lendemain, jusqu'à l'heure où je rentrai. Mon père chantait sur son établi, et près de lui était un billet qu'il me montra d'un signe de tête. Je l'emportai comme une proie, pour le lire seul. Le voilà...; je ne pourrais pas le lire haut. Lisez, docteur.

LE DOCTEUR déploie lentement le billet et lit : « Mon ami, mon ignorance du monde, augmentée encore par la profonde solitude où je vis depuis six ans, m'a fait commettre une grande faute, puisque vous m'aimez, et j'en suis cruellement punie par les souffrances que vous éprouvez. Tout en vous plaignant d'avoir nourri si longtemps de telles pensées pour une femme qui a dix ans de plus que vous, je vous remercie de ne pas me les avoir fait connaître plus tôt; je me serais trouvée bien isolée loin du seul ami que j'eusse en France. Aujourd'hui je pars *pour* moi, *pour* un autre encore, non *contre* vous. Oui, Guillaume, quand vous lirez cet adieu, je serai déjà à plusieurs lieues de vous; mais soyez sûr qu'au moment où vous tenez ce billet, je prie pour que vous perdiez même tout souvenir de moi, si vos regrets doivent être une trop vive douleur. Vous êtes un noble et excellent jeune homme, et si j'avais une fille, je m'efforcerais de la rendre digne de vous. Continuez des études entreprises avec tant de courage et de succès; vous avez un sincère ami dans le docteur dont vous m'avez si souvent parlé; il vous secondera si vous lui dites toutes vos pensées; et vous ferez bien : ses sages et affectueuses paroles vous apporteront courage et consolation. (S'interrompant.) Diable de femme, va! (Il reprend.) Ma position est telle que je suis obligée de partir à l'improviste, et de cacher le lieu où je vais. Je vous confie le soin de mes intérêts: la clef de mon appartement vous sera remise; faites vendre, je vous prie, tout le mobilier que j'y laisse. Ne connaissant aucun banquier à Paris, je vous prie de garder cet argent,

dont vous me paierez les intérêts; mais je ne pourrai pas vous les aller demander avant dix ans. Si alors vous ne me voyez pas venir, c'est que je n'existerai plus; mais vous aurez eu une part aux dernières pensées de votre bien sincère amie. » (Moment de silence.) Tu pleures! et quand je pleurerais avec toi! qu'y faire? Cette femme a raison.

GUILLAUME. Raison! elle a raison de partir, quand je l'aime ainsi, quand j'en meurs, moi, de son départ?

LE DOCTEUR. Mais si elle y était forcée par un devoir? Si elle était mariée?

GUILLAUME. Mariée! mais vous voulez donc me tuer tout de suite, à me dire de ces choses-là?

LE DOCTEUR. Voilà l'état où tu es depuis quinze jours, et tu n'es pas venu me voir! Qu'as-tu donc fait, malheureux?

GUILLAUME. J'ai couru dans toutes les messageries, dans toutes les entreprises qui peuvent conduire en Angleterre; je n'ai rien découvert. Elle n'est point allée là, j'en suis sûr; je continue mes recherches, oh! je trouverai! je trouverai!

LE DOCTEUR. Et quand tu sauras où elle est, que feras-tu?

GUILLAUME. J'irai la voir, lui parler! Je ne lui ai jamais parlé, je lui ai écrit; mais je ne sais pas écrire; je lui aurai mal dit ce que j'éprouvais. Elle m'aura mal compris; mais quand je serai là, à ses pieds.... Enfin, si comme maintenant la voix me manque, mes sanglots lui diront bien quelque chose aussi....

LE DOCTEUR. Guillaume, mon enfant, renonce à ce projet.

GUILLAUME. Oh! je ne vous promets pas cela, je ne veux pas vous le promettre.

LE DOCTEUR. Ne promets donc rien, mais écoute : Depuis quelque temps je sens le besoin d'avoir près de moi un jeune homme studieux qui m'aide dans mes travaux, dans mes recherches; veux-tu me rendre ce service? Tu viendras demeurer avec moi. Tiens, je crois que nous travaillerons bien tous deux ainsi; nous ferons de bonnes choses ensemble, tu verras.

GUILLAUME. Oh! Monsieur, je suis bien malheureux!

LE DOCTEUR. As-tu un autre confident que moi? (Guillaume fait signe que non.) Raison de plus alors pour nous réunir le plus tôt possible. Veux-tu dès demain matin?

GUILLAUME. Il m'est venu une nouvelle idée, et je vais faire de nouvelles démarches ce soir.

LE DOCTEUR. Tu me diras demain ce que tu auras découvert. Ainsi je t'attends.

GUILLAUME. Oui, Monsieur, je viendrai, car vous avez toujours été bien bon pour moi.

LE DOCTEUR (sur le seuil de son cabinet). Tu as le cœur bien placé, Guillaume, je ne te dis plus qu'un mot; n'oublie pas ton père et ta mère.

GUILLAUME. Ah! Monsieur, c'est affreux à dire; mais je pense bien rarement à eux.

SCÈNE SEPTIÈME.

HUIT JOURS APRÈS LA PRÉCÉDENTE.

(Le docteur travaille encore. Jean apporte le journal.)

LE DOCTEUR (vivement). Eh bien! chez M. Philippe?

JEAN. Pas encore de nouvelles.

LE DOCTEUR. Comment depuis huit jours ils ne savent pas ce qu'il est devenu? Ils n'ont pas reçu de lettre?

JEAN. Non, Monsieur. Seulement, hier soir, un de leurs amis est venu leur dire qu'il était certain que M. Guillaume avait pris la route de Belgique. (Jean sort.)

LE DOCTEUR (en déployant son journal). Le malheureux! le malheureux! (Il parcourt la feuille jusqu'à l'article qui suit:) « Bruxelles. Un événement bien déplorable a mis en mouvement hier toute la rue de la Montagne. Un jeune homme était arrivé hier par la diligence; il a demandé à l'hôtel quelques renseignements sur une dame qui y habite depuis une quinzaine de jours avec son mari; puis il est monté dans sa chambre et s'est brûlé la cervelle. On dit que ce jeune homme est un étudiant en médecine de Paris. (Le docteur se renverse dans son fauteuil et se couvre le visage de ses deux mains.)

PROSPER DINAUX.

VAUDEVILLE. — PALAIS-ROYAL : DENISE, L'ARTICLE 960, LA ROSE JAUNE, MANON GIROUX.

LE Vaudeville a donné trois pièces en une semaine, et parmi ces trois pièces il y a eu un succès et la moitié d'un autre. Il y a tant de théâtres à cette heure qui se contenteraient de cette moitié! *Denise*, la première qui ait fait son apparition, est un mauvais imbroglio auquel personne n'a rien compris, et nous moins que personne. On y voit une blanchisseuse pleine de vertu, qui jure comme un grenadier de la vieille garde; un oncle qui cherche une nièce; et un intrigant qui, au lieu d'une nièce, lui fait trouver un neveu. Un déluge de mariages couronne cette mer d'innocence sur laquelle auteurs, acteurs et public, se sont trouvés embarqués pendant une heure. Dieu préserve de l'innocence le théâtre du boulevart Bonne-Nouvelle!

La science du droit s'est pour le moment réfugiée au *Vaudeville*. C'est lui qui à cette heure se charge de nous expliquer le Code, et l'article 960 vient d'être de sa part l'objet d'un commentaire qui vaut presque celui de nos jurisconsultes les plus renommés. L'article 960 est ainsi conçu : « Toute donation entre vifs est révocable par survenance d'enfant. »

Voici maintenant l'explication par les faits. M. Chaubert, c'est un nom beaucoup moins commun que Chabert, est un vieux et riche garçon qui a eu l'imprudence de se marier à une femme encore jeune et jolie. Cette femme consent bien à partager la fortune de Chaubert, mais elle ne saurait consentir à partager son amour, qui, selon elle, s'énonce un peu trop en chiffres commerciaux, ne parle que par *doit et avoir*, et sent son épicier d'une lieue. A Mme Chaubert, il faut une âme jeune, enthousiaste et poétique, qui sache la comprendre. Un petit cousin qui vient de sortir de son collége, dans toute la fleur de ses illusions et de son innocence, serait parfaitement son affaire si une excessive timidité, le plus clair bénéfice de bonnes études classiques, n'arrêtait dans son cœur la déclaration de ses sentiments amoureux. Il se trouve heureusement près de lui une espèce de courtier d'amour, nommé Gerville, qui, croyant avoir à se plaindre de Chaubert, veut se venger de lui en complétant l'éducation du collégien et en guidant ses premiers pas dans la carrière difficile du sentiment. Lorsque tout commence à bien aller, et que le collégien est devenu assez fort pour pouvoir se passer de leçons, Chaubert, pris d'un beau repentir pour son ingratitude envers Gerville, s'avise de faire donation à ce dernier d'une maison d'un rapport de 12,000 francs. Par suite de l'acte 960, cette donation deviendra nulle en cas de survenance d'enfant. Gerville est bien tranquille du côté de Chaubert, mais il l'est beaucoup moins sur le petit lycéen, qu'il a mis lui-même en bonne route d'être aimé et qui a bien profité de ses leçons. Le voilà donc occupé désormais, pour conserver sa donation, à défaire son ancien ouvrage, à veiller sur la vertu de Mme Chaubert, à laquelle il est plus intéressé à cette heure que s'il était lui-même le mari. Le voilà qui les espionne et s'attache à leurs pas; il fait tant qu'il parvient à faire renvoyer le lycéen par le mari, et à se faire renvoyer lui-même par la femme; mais peu lui importe : il a eu soin de se faire remplacer, pour veiller à cette précieuse vertu, par un vieux serviteur qu'il a intéressé à sa cause par une donation de rente hypothéquée sur la donation même qui lui a été faite par Chaubert.

Cette petite comédie est pleine d'esprit, d'originalité, d'adresse; elle a été jouée avec beaucoup de finesse par Bardou et Mme Balthazar.

Une très-spirituelle nouvelle, de M. Charles de Bernard, a fourni la donnée de la troisième pièce du Vaudeville; l'auteur de la pièce a suivi pas à pas la nouvelle, et c'est ce qu'il avait de mieux à faire; et bien que la fille ne vaille pas la mère, on lui a beaucoup pardonné en faveur de son origine et de sa ressemblance avec elle. Un jeune homme va se marier; tout est à peu près convenu, sauf les préparatifs, et pour en arrêter les dernières bases il a envoyé chez ses futurs parents un de ses amis chargé de le représenter et de hâter le jour qui doit le rendre l'heureux époux de celle qu'il aime. L'ami Randeuil part avec le ferme dessein de remplir dignement la mission qui lui a été confiée. Mais le hasard est si grand! Dans cette jeune personne, à laquelle il devait faire l'amour par procuration, il rencontre une jeune fille qu'il a trouvée l'hiver passé au bal de l'Opéra, dont il a entrevu un moment le gracieux visage, et dont il a gardé depuis ce moment dans son cœur les traits adorés. La jeune fille en a fait autant de son côté, et heureux de se retrouver, ils se mettent ensemble, pour assurer le leur, à défaire le mariage projeté. Le fiancé arrive sur ces entrefaites, mais il arrive trop tard : la place dans le cœur et dans la maison de ses futurs parents était déjà prise. Lepeintre a obteuu un succès de fou rire dans le rôle de Simart.

Le Palais-Royal a mis en vaudeville le portrait que Vadé nous avait tracé de Manon Giroux. La plus belle des dames de la Halle, la plus libre en gestes et en paroles, Manon, en est aussi la plus vertueuse; elle est l'orgueil de ses compagnes, et aussi le désespoir de tous les forts qui font sentinelle autour d'elle, de tous les muguets qui viennent soupirer sur le pas de sa porte, de tous les grands seigneurs qui la lorgnent en passant du haut de leur équipage. Mais Manon n'est pas seulement jeune et belle, elle est encore ambitieuse; elle a rêvé un beau jour qu'elle pourrait débuter dans les chœurs de danse de l'Opéra, et depuis qu'elle a formé ce désir, elle est triste et soucieuse.

Un capitaine des gardes parvient à pénétrer son secret, et se présentant à elle sous le nom du régisseur de l'Opéra, il l'attire dans sa petite maison. Manon, en entrant dans cette demeure, qu'elle croit celle du directeur, y trouve tous les amis du capitaine à qui ce dernier a fait prendre des costumes de caractère, ce qui, pour le moment, donne au salon l'apparence de coulisses d'Opéra et décide totalement Manon. Aussi elle ne se fait plus prier; elle chante, elle danse, elle déclame, aux applaudissements de l'assemblée et surtout du capitaine, qui s'attend à ce qu'au souper la jeune fille s'adoucira pour lui. Mais avant ce souper, l'amoureux de Manon, celui que la jeune fille devait épouser si les désirs de grandeur ne s'étaient emparés d'elle, Jérôme Dubut, le fort de la Halle, arrive et explique à Manon qu'elle est la victime d'un infernal complot tramé contre sa vertu. Alors la scène change et devient tout à la fois tragique et burlesque. Manon appelle ses compagnons de la Halle à son secours, et, leur racontant la mystification que la cour et la finance avaient voulu faire subir à leur respectable corps dans sa personne, elle souffléte l'un, bat l'autre, les mystifie tous. Manon est guérie de l'ambition, et elle rentre à la Halle sous le bras de Jérôme Dubut, qu'elle accepte définitivement pour époux.

Cette pièce ne manque pas d'intérêt; elle est vive, animée; elle a des détails gais et heureux, et les trois principaux rôles sont très-bien joués par Mme Leménil, Levassor et Sainville. Mais le plus grand tort de *Manon Giroux* est de venir après *Madelon Friquet*, et d'être aussi un vaudeville vertueux.

A. L. C.

Typographie de Lacrampe et Comp, rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.

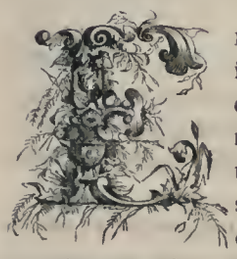
Imp de Lemercier, Benard et C.

Jeune fille brodant une Echarpe.

Concours

POUR LES PRIX DE ROME.

SCULPTURE.



ENTRE toutes les tragédies d'Eschyle, il en est une qui, soit par les mœurs qu'elle peint, soit par les sentiments qu'elle exprime, soit par les usages auxquels elle fait allusion, soit par le sujet même et la manière dont il a été mis en œuvre, s'éloigne plus complétement que pas une autre de toute analogie avec les choses de notre temps; il en est une dont Racine a vainement essayé de transporter dans notre langue la sublime poésie, une dont il a vainement tenté de faire vivre les personnages sur notre théâtre. Racine, le grand Racine, le poëte familiarisé dès l'enfance avec les pures expressions, les sublimes délicatesses, les terribles beautés de son modèle, Racine a échoué; et malgré les grandes qualités qui s'y rencontrent, la pièce dans laquelle il a essayé de lutter avec le père de la tragédie antique est à peu près oubliée maintenant : on ne joue plus les *Frères ennemis*, et peu de gens ont lu cette pâle imitation des *Sept devant Thèbes*.

Entre tous les sujets que la tragédie d'Eschyle peut offrir à la peinture et à la sculpture, il en est un que les plus grands artistes de l'antiquité n'ont abordé qu'en tremblant, et devant lequel nombre d'artistes modernes ont échoué, depuis Girodet, qui avait le rare avantage de s'être familiarisé avec la langue grecque, assez avant pour étudier dans le texte original la pensée de son auteur, jusqu'à Flaxman, qui avait consacré une partie de sa vie à traduire avec le crayon le théâtre d'Eschyle tout entier.

Eh bien, c'est ce poëte, c'est cette tragédie, c'est cette scène que l'Académie est allée choisir pour en faire le sujet du concours de sculpture de cette année. Et comme si ce n'était pas assez des horribles difficultés devant lesquelles tant d'artistes éminents ont échoué, le programme qu'elle a donné à ses élèves n'indique même pas les personnages d'une façon suffisante.

En effet, ce n'était pas assez de tracer en quelques mots la position d'Etéocle et de Polynice, des assiégeants et des assiégés, et de citer à la suite ce fragment du passage dans lequel l'espion rend compte à Étéocle des dispositions de l'ennemi : « J'ai vu de mes yeux Sept « Chefs furieux immolant un taureau sur un bouclier « noir; tous la main dans le sang de la victime, ils ont « juré par le dieu Mars, par Bellone et l'épouvante « amie du carnage, ou qu'ils détruiront aujourd'hui la « ville de Cadmus, ou qu'ils laisseront leurs cadavres « dans ses champs. Des larmes sortaient de leurs yeux, « mais nulle pitié n'était dans leur bouche. »

Evidemment une pareille indication n'est pas suffisante, car il n'y a rien dans tout cela qui caractérise le moins du monde aucun des sept chefs en particulier, qui puisse faire comprendre dans quelle mesure chacun d'eux doit prendre part à l'action : elle n'est pas suffisante même avec la précaution d'inscrire les noms des Sept en marge du programme. Tydée, Hippomédon, Etéocle l'Argien, Capanée, Parthénopée, Polynice, Amphiaraüs ne sont pas des personnages assez généralement connus pour qu'on puisse se dispenser de toute autre explication une fois qu'on les a nommés : les dictionnaires mythologiques donnent sur leur compte des renseignements trop incomplets, trop inexacts même, pour qu'on puisse avoir en eux la moindre confiance. Ainsi donc, il ne restait aux concurrents d'autre ressource que d'avoir recours au texte même d'Eschyle, et de chercher à travers toute sa tragédie s'ils ne découvriraient pas quelque renseignement utile. Or, les élèves de l'Ecole des Beaux-Arts passent pour être généralement assez peu versés dans l'étude des langues de l'antiquité, et puis le savant secrétaire perpétuel de l'Académie n'a pas oublié sans doute, depuis ses démêlés avec M. Letrône, au sujet de la peinture murale, que tout le monde n'entend pas le grec d'une façon assez absolue pour être assuré de ne pas se tromper dans l'interprétation d'un texte un peu difficile; il aurait donc dû avoir des égards pour l'insuffisance de ces pauvres jeunes gens, surtout en considérant que le seul renseignement qui se trouve dans le passage qu'il leur a cité est de nature à les fourvoyer complétement, en laissant supposer que tous les personnages doivent être à peu près également impressionnés. En effet, « tous, dit ce pro- « gramme, ont juré la main dans le sang..., des larmes

« sortaient de leurs yeux; mais nulle pitié n'était dans « leur bouche. »

Il nous semble, malgré cela, qu'ils auraient dû comprendre que les héros d'un poëte comme Eschyle ne pouvaient pas être d'une nature aussi uniforme, aussi monotone, aussi académiquement insignifiante; que sept héros mis en scène par un homme de génie ne pouvaient pas avoir été jetés dans le même moule, et que fussent-ils impressionnés de la même passion, dans une mesure exactement semblable, ils devaient l'exprimer d'une façon différente, suivant les différences d'âge, de caractère, d'humeur, de tempérament. Cependant nous n'insisterons pas davantage là-dessus; car nous n'osons leur faire un reproche de n'avoir pas été plus intelligents que les hommes qui sont chargés de diriger leurs études.

Les deux seuls personnages qu'ils aient essayé de distinguer quelque peu des autres, et qu'on puisse à la rigueur reconnaître dans leurs bas-reliefs, sont Capanée et Parthénopée, encore n'ont-ils pas le moindre rapport avec le Capanée et le Parthénopée dont Eschyle a tracé un portrait si saisissant dans la quatrième scène de sa tragédie. Le Parthénopée des concurrents est une espèce de berger d'Arcadie, une sorte de jeune premier d'opéra-comique, bien gentil, bien peigné, bien languissant, un amour de petit jeune homme capable de tourner la tête à toutes les femmes sensibles des théâtres de la banlieue. Quant au Capanée, ce contempteur des Dieux, cette autre forme de Prométhée, la plus sublime création du poëte, ils en ont fait une sorte de don Juan de bas-étage, qui menace le ciel et lui montre le poing d'une façon beaucoup moins impie que commune et triviale.

Or, voici comment les Sept sont représentés dans la quatrième scène de la tragédie. M. le secrétaire perpétuel n'avait qu'à tourner six feuillets pour trouver ce passage; c'est encore l'espion qui parle à Etéocle : « Je vous dirai exactement comment se présente l'ennemi suivant que le sort a décidé pour l'attaque des portes... Tydée, furieux, ardent à combattre, menace la porte Prétide; pareil au dragon qui siffle aux ardeurs du Midi, il insulte au sage fils d'Oïclée..., il secoue en parlant les trois aigrettes épaisses qui ombragent son casque, et les cent globes d'airain qui bordent son écu et sonnent au loin l'épouvante. Sur cet écu se voit un emblème fastueux, le ciel semé d'étoiles; au milieu, l'œil de la nuit, la reine des astres, la lune, brille dans son plein.....

« La porte d'Électre est échue à Capanée, géant plus terrible encore que Tydée; son audace n'est pas d'un mortel. Quel que soit l'arrêt du destin, il renversera cette ville; la colère même de Jupiter ne l'arrêterait pas : les éclairs, les traits de la foudre sont pour lui comme les chaleurs du Midi. Son emblème est un homme nu, portant un flambleau et parlant en lettres d'or : *Je brûlerai la ville...*

« Puis vient Étéocle, dont le nom est sorti le troisième du fond du casque; son bouclier est marqué d'un emblème peu commun; c'est un soldat escaladant une tour avec ces mots écrits sortant de sa bouche : Mars lui-même ne m'arrêterait pas.

« Le quatrième est le terrible Hippomédon; j'ai frémi, je l'avoue, à lui voir tourner son énorme bouclier; pareil à une bacchante, il pousse des cris horribles; plein de Mars, la rage du combat le transporte, son regard porte l'épouvante.....

« Le cinquième sort a désigné le cinquième chef pour la porte du Nord. Il jure par sa lance, pour lui plus sacrée que les Dieux, plus chère que la vie, de renverser la ville de Cadmus, en dépit même de Jupiter; fils d'une nymphe des montagnes, cet enfant viril est un héros. A peine le duvet moelleux de la puberté brille sur ses joues, il est déjà cruel cependant, et farouche avec le nom d'une vierge : c'est Parthénopée qui marche insolemment à l'assaut, et porte, clouée sur son bouclier, l'image du Sphynx, opprobre de notre ville. Le monstre tient dans ses griffes l'image d'un Thébain, sur laquelle porteront nos traits...

« Le sixième chef est le sage et courageux Amphiaraüs; tantôt c'est Tydée qu'il maudit, tantôt c'est votre triste frère. Pour moi, dit-il, enseveli dans ces champs ennemis, mon corps, je le sais, engraissera bientôt leurs sillons. Combattons, puisqu'il le faut; je ne mourrai pas sans honneur. Ainsi parle le devin; son bouclier est d'airain solide, mais sans emblème; il veut, non paraître brave, mais l'être en effet. La prudence a germé profondément dans son âme, ses fruits sont des avis utiles...

« Le septième chef, c'est votre frère; quelles imprécations il lance contre cette ville!.... »

Voilà les Sept Chefs d'Eschyle tels que les a compris le poëte, tels qu'il les a peints, tels qu'il les a opposés l'un à l'autre, tels qu'il les a harmoniés dans l'ensemble de sa sublime composition, tels aussi que les élèves de l'Académie auraient dû les reproduire dans la disposition de leurs bas-reliefs. C'est d'abord Polynice, l'âme de l'action, Polynice qui les a réunis pour sa vengeance, Polynice qui triomphe en les attachant à sa cause par les imprécations et les serments; c'est ensuite le sage Amphiaraüs, le voyant, le devin, qui sait tout ce qui doit advenir de cette guerre, et qui marche à la mort avec autant de calme et de résolution que s'il était certain du triomphe. Avec cette grave et majestueuse figure, contraste énergiquement l'impie Capanée; et dans une nuance très-différente, le beau Parthénopée, la plus imprévue, la plus saisissante figure de toute cette composition; cet ardent jeune homme, haletant et bondissant comme un jeune tigre qui a flairé le sang, et qui hurle de joie et d'impatience à l'approche d'un combat dont il ne doit pas revenir; car la fatalité préside à l'action du drame comme elle semble présider aux destinées humaines, car de tous

ces chefs si brillants et si pleins de vie, Adraste est le seul qui doit retourner en Argos. Aucun d'eux ne l'ignore, et chacun a déposé sur le char d'Adraste les gages qu'il destine à le rappeler au souvenir de ses proches.

On doit comprendre maintenant tout ce qu'il y avait d'incomplet dans le programme de l'Académie, et comment il était impossible, à moins de s'en affranchir entièrement, que les élèves fissent autre chose qu'une œuvre parfaitement nulle et parfaitement insignifiante. Mais alors même que le sujet aurait été exposé avec la précision et la plénitude qui lui manquent, ce serait encore une impossibilité de plus. Pour arriver à une assez haute pureté de formes, et produire des types dignes de la tragédie d'Eschyle, un Phydias suffirait à peine.

Et c'est à des jeunes gens sans expérience, et dont on a systématiquement faussé l'éducation, que l'on vient proposer un pareil sujet ! ce sont leurs élèves mêmes que les professeurs de l'Académie ne craignent pas de mettre aux prises avec des difficultés de cet ordre ! Comme on devait s'y attendre, la plupart sont restés tellement au-dessous de la médiocrité la plus vulgaire, que nous ne prendrions pas la peine de relever leurs erreurs si nous n'étions persuadé qu'ils auraient pu arriver à quelque chose de mieux avec une direction plus raisonnable ; et puis nous ne nous lassons pas d'espérer qu'à la fin notre voix sera entendue, et que l'École des Beaux-Arts finira par apprécier nos raisons, et provoquera elle-même des améliorations et des réformes desquelles son existence même dépendra peut-être dans l'avenir. La direction actuelle est dans une voie tellement déplorable que ses élèves ne savent ni composer un sujet, ni articuler une forme, ni dessiner une figure ; ils n'entendent même pas la disposition matérielle d'un bas-relief, cette sage économie des saillies et des creux qui distribue progressivement les reliefs de manière à obtenir le plus grand effet possible par le contraste largement ménagé des masses de lumière avec des masses d'ombre.

Un seul des concurrents, M. Petit, nous semble avoir franchement abordé cette difficulté ; peut-être cependant a-t-il trop sacrifié la composition à l'effet de son bas-relief. Malgré cela, c'est encore, de beaucoup, celle que nous trouvons la plus raisonnable : la Victime immolée est étendue devant l'autel ; Polynice s'élance ; il entraîne tous les autres chefs qui lui sont subordonnés, convenablement pour le bas-relief, mais peut-être plus que ne l'aurait demandé une plus juste appréciation de leur importance relative.

Après M. Petit, nous mettrons en première ligne MM. Cavallier, Diebolt et Calmels, malgré la grande distance qui sépare ce dernier de l'habileté d'exécution des précédents ; mais nous avons remarqué dans son travail une certaine simplicité naïve et sans prétention, qui nous ferait espérer beaucoup pour son avenir, s'il pouvait encore se soustraire à cette malheureuse influence académique, par laquelle M. Gruyerre a été complétement perverti. M. Gruyerre a obtenu le second grand prix au dernier concours : peut-être sera-t-il envoyé à Rome cette année, car la facture de son bas-relief est irréprochable ; mais nous n'y avons su découvrir autre chose que de la facture ; ni art, ni talent, ni science, ni sentiment ; cela est creux et vide ; on peut faire des bas-reliefs comme cela à la toise, on les peut faire à la mécanique.

M. Codron a traité son sujet en grotesque ; il a fait de ses héros une famille de polichinelles. M. Nèble l'a traité en poncif, il a donné la même tête à tous ses personnages. M. Godde ne l'a pas traité du tout, ou, si l'on aime mieux, il l'a fort mal traité. Après cela, tous les concurrents, excepté peut-être M. Calmels, ont une habitude de manier de la terre, qui dépasse tout ce qu'on peut imaginer : jamais Michel-Ange n'a su polir ainsi des surfaces, et nous sommes certain qu'on n'a jamais produit rien de comparable.

LES FLEURS

AUX

TUILERIES.

Les expositions, soyez tranquilles, ne nous manqueront jamais. Avec ce besoin de publicité qui possède la France entière, toutes les parties des connaissances humaines sont exposées au grand jour. Non-seulement les grands arts qui ennoblissent la vie sollicitent pour eux-mêmes le regard intelligent du public, mais encore les moindres caprices de la civilisation, les plus innocentes passions qui autrefois étaient renfermées dans le cercle le plus modeste, veulent aujourd'hui se montrer dans le plus grand jour, et dire enfin tout haut le dernier mot de leurs progrès ou le premier mot de leur avenir. C'est ainsi qu'à peine les galeries du Louvre ont-elles rendu à la circulation ces toiles et ces marbres, qu'aussitôt les Gobelins envoient leurs plus beaux tapis, Sèvres, ses plus riches porcelaines et ses plus magnifiques vitraux. A son tour, l'industrie arrive de tous les côtés de la France, et quand enfin elle est retournée à ses métiers, à ses usines, à ses marteaux, à ses charbons, quand vous croyez qu'il n'y a plus rien à entendre ni à voir, que vous n'aurez plus à vous occuper que de l'exposition de l'esprit, et des danseuses de chaque soir,

voici qu'au bas du Louvre, à la place des orangers qui jettent dans le jardin des Tuileries leurs dernières fleurs et leur dernier parfum, les plus savants horticulteurs et les plus habiles jardiniers de Paris réunissent toutes les richesses de leurs serres, de leurs jardins, de leurs vergers, pour composer avec les quatre saisons de l'année amoncelées à la même place, la plus fraîche, la plus charmante et la plus fugitive de ses expositions.

A vrai dire, c'est là un merveilleux tour de force; vous vous étonnez beaucoup quand vous voyez arriver au Louvre le Caïn colossal de M. Etex, tout ce marbre et tout ce bronze si lourd et si difficile à remuer; mais combien cela est plus étonnant, sans nul doute, de voir accourir à la même place les roses et les chênes, l'œillet et le camélia, celui-là l'honneur des jardins, celui-ci la gloire et l'orgueil des loges de l'Opéra, qu'il change en autant de parterres entremêlés de fleurs vivantes! Oui, cela est étrange, voir accouplés le blé et le raisin, la pomme d'hiver et la pêche, la rose des quatre saisons et le magnolia grandiflora si frileux. Ceci était jadis la tâche des paysagistes, l'œuvre de Cabat ou de Jules Dupré; ils restaient les maîtres souverains et légitimes de la forêt verdoyante, du calme verger; maintenant voici qu'à leur tour les jardiniers, les laboureurs, se mettent à l'œuvre; le paysagiste est dépassé par une puissance supérieure à la sienne. Ceci est à proprement dire la réalisation du mot de Jean Bart à Louis XIV : — *Ce qu'il a dit, je le ferai.*

Cependant, hâtons-nous si nous voulons les voir dans leur éclat, ces délicates peintures que le pinceau des hommes n'a pas touchées; hâtons-nous, si nous voulons les admirer dans toute leur grâce et leur jeunesse printanière, ces doux chefs-d'œuvre si finement sculptés par une main divine; profitons comme il convient de cet éclat d'un jour, de cette grâce qui dure une heure à peine, de ces merveilles éphémères, enfants chéris de l'air, du soleil, de la rosée bienfaisante, de la sève qui circule dans les vieux arbres, vie éternelle qui dure un jour; jeunesse sans cesse renaissante, chefs-d'œuvre qui passent pour revenir. Déjà même il en est plus d'une, de ces belles plantes exilées, qui regrette tout bas le sol natal, plus d'une qui cherche en vain le lac limpide qui servait de miroir à sa beauté. L'ennui les prend dans ce Louvre, brillante prison qui n'est faite que pour les rois et pour les reines de la terre. Là elles manquent d'air, de soleil et d'espace; elles appellent en vain le chant de l'oiseau, le murmure limpide du ruisseau, la rosée du matin et la rosée du soir, le soleil du midi, la douce clarté de la lune, et la poussière fécondante de ces beaux astres de la nuit qui voltigent dans le ciel. Il n'y a pas jusqu'au papillon qui ne manque à la rose, le phalène doré qui ne manque aux lis; l'abeille aux genêts en fleurs, le lapin de La Fontaine au serpolet, le ver luisant au brin d'herbe. En même temps la violette se plaint d'avoir été violemment dépouillée de la feuille qui la cache, le lierre demande où il faut grimper, le brin de mousse cherche un vieux banc de pierre pour le couvrir de son tapis moelleux; le nénufar troublé regrette le petit ruisseau sur lequel il jetait ses fleurs. C'est un désordre complet, c'est une douleur universelle. La charmille n'entend plus le chant du rossignol. Et cependant ces malheureuses plantes exilées souffrent patiemment toutes ces tortures, elles s'efforcent d'être belles et de le paraître, elles ne veulent pas donner un démenti à leur noble origine; elles ont toute la grâce, mais aussi tout le courage des fleurs; même l'une d'elles, et la plus belle, est morte à peine entrée dans ce palais, et vous pouvez voir encore le cadavre languissant de sa beauté virginale; elle est morte doucement comme meurent les fleurs et les jeunes filles, s'enveloppant dans sa feuille jaunie, comme dans un chaste linceul. Donc encore une fois, hâtons-nous, ne prolongeons pas plus qu'il ne convient ces souffrances, ne laissons pas ainsi les filles des Hébreux altérées et mourantes sur les bords de l'Euphrate.

Illic stetimus et flevimus, quùm recordaremur Sion.

Toutefois, et en laissant à part une philanthropie bien naturelle pour ces frêles créatures si charmantes, c'est là un spectacle plein d'intérêt, et nous ne savons pas un instant plus rempli de plaisirs de tout genre, que cette heure passée au milieu de ces fleurs fraîchement épanouies, de ces fruits cueillis de la veille; de toutes parts ce sont des raretés et des magnificences incroyables. D'abord se montre à vous, dans toutes ses variétés, dans toutes ses couleurs, dans tout son éclat incalculable, la famille des dahlias, née d'hier, et déjà presque aussi nombreuse que la famille de Montmorenci, depuis le jour où son vieil arbre généalogique fut planté. Qui voudrait les compter et les mettre en ordre, les auteurs de la même famille? Celui-là, s'appelât-il Linnée, il y perdrait son sang-froid, sa science et son latin. Aujourd'hui il n'est pas de jardinier bien posé, il n'est pas un jardin de bonne maison qui ne possède sa collection de dahlias bien complète; on se les donne, on se les prête les uns aux autres, on les accouple entre eux, on obtient des enfants légitimes, on ne dédaigne pas les bâtards, les adultérins sont recherchés; la famille des dahlias, sous le rapport de l'inceste, a laissé bien loin la race de Thyeste et d'Atrée. Nous ne saurions vous dire les dahlias qui sont au Louvre : la collection de M. Buhler se pavane gracieusement à côté des dahlias de M. Salter; M. Duruflé lutte avec M. André Chartier; M. Chartier avec M. Jacques. La collection de M. Souchet et celle de M. Soutif se recommandent par plusieurs dahlias qui proviennent des semis de 1838 et de 1339. M. Vilmorin a envoyé quarante-quatre variétés de dahlias. Nous en sommes encore tout éblouis.

M. Dever, savant horticulteur, a établi dans son jar-

din de la Chaussée-d'Antin une véritable succursale de l'École botanique. Là sont cultivées avec passion, avec amour, toutes les plantes qui guérissent ou qui sauvent; et, chose étrange, ces mêmes plantes qui nous paraissent si horribles à voir, suspendues qu'elles sont, comme autant de guirlandes fanées après une orgie, à la porte des apothicaires ou des herboristes, quand vous venez à les contempler sur leurs tiges flottantes, vous êtes heureux et tout étonnés de leur trouver l'apparence d'une fleur, d'un doux arbuste, de ce quelque chose de suave, enfin, que nul ne peut définir. Sont-ce bien là, en effet, les mêmes herbes, horribles à voir, poudreuses, nauséabondes, dont nous sommes poursuivis par la pharmacie domestique? Hélas! oui, cette petite fleur bleue si jolie, cette fleur penchée si coquette, cette douce verdure qu'on dirait étendue là pour servir à quelque méditation poétique, tous ces doux trésors seront la proie de l'herboriste, du faiseur de tisane; elles subiront la teinte jaunâtre du bois de réglisse; elles rempliront de leurs sucs fades et insipides la tasse de l'hôpital; elles nous feront détourner la tête dans nos jours de maladie. Laissez-nous donc les regarder avec amour, avec bonheur, pendant que nous sommes en bonne santé, nous et les plantes. Laissez-nous les cueillir quand elles sont en fleurs, laissez-nous respirer ces légers parfums sans autre arrière-pensée que de flatter agréablement le plus frêle et le plus fugitif de nos cinq sens. C'est bien le cas de nous écrier, ou jamais : *Oh! médecine, éloigne-toi!* Et véritablement, à propos de ces plantes si élégantes, quand je vois arriver un herboriste, il me semble voir quelque belle et jeune fille, élégante et svelte, au bras d'un fossoyeur.

Malheureusement, il y a une chose qui gâte pour moi toute cette contemplation. Vous allez être bien étonnés, mes amis, quand je vous dirai que ce qui m'inquiète, au milieu de ce parterre si précieux et si rare, c'est le latin. Oui, moi-même, moi l'amoureux acharné de cette belle langue latine, l'honneur et la sauvegarde du monde intelligent, je me sens saisi d'horreur à l'aspect de ce latin barbare, inférieur même au latin de cuisine, qui s'attache comme un vil lichen aux plantes les plus suaves et les plus charmantes. C'est là certainement une singularité bien étrange, que cette belle langue trop méprisée de nos jours, que Dieu avait faite pour être la langue universelle de toutes les nations policées, et que nous avons chassée peu à peu de tous ses royaumes légitimes, la théologie, la jurisprudence, la médecine, la philosophie, les mathématiques, l'histoire; que cette belle langue, insultée et méconnue de toutes parts, à ce point que la Sorbonne ne sait plus la parler, à ce point que l'Université de France, dont elle était la fille aînée, ose à peine une fois chaque année la parler en public pendant trois quarts d'heure, se soit réfugiée, pour dernier asile, parmi quelques jardiniers qui ne l'ont jamais apprise; qu'elle se soit enfouie dans quelques grossiers pots de fleurs, et que, chassée de nos quatre ou cinq académies, elle n'ait d'autre refuge que les serres chaudes de nos jardins, où elle doit être aussi étonnée de se voir que les plantes les plus délicates de l'Amérique du Midi.

Aujourd'hui, pour parler latin, il n'est pas nécessaire d'être l'orateur chrétien dans sa chaire, l'orateur politique à la tribune; le magistrat s'en dispense tout comme le soldat, le philosophe aussi bien que l'artiste, le prosateur aussi bien que le poëte; le dédain est général, l'exemption est la même pour tous; mais de cette science oubliée, le jardinier seul n'est pas exempté. La bêche ne préserve pas du latin; il faut absolument que ces pères grossiers des plus belles fleurs parlent entre eux l'idiome le plus barbare, s'ils veulent se comprendre les uns les autres. Tous les noms de la langue vulgaire, et même les noms adoptés par les poëtes, sont proscrits impitoyablement de nos parterres; si bien que vous, arrivant tout animé à l'avance, pour assister à cette fête embaumée de la flore parisienne, et vous croyant assez avancé pour comprendre le patois de nos Linnées modernes, vous qui traduisez à livre ouvert Horace ou Tacite, vous ne savez cependant auquel entendre de tous ces noms barbares qui n'appartiennent à aucune langue.

Vous vous demandez, épouvanté, quel est donc cet argot inconnu, et dans quel pays d'Iroquois vous êtes tombé tout à coup. La fleur la plus aimée et la plus commune, celle que vous voyez tous les matins dans votre jardin, que vous offrez tous les matins à la personne aimée, celle que vous plantez sur la tombe de votre mère afin qu'elle ait près d'elle un souvenir filial, ces douces compagnes de nos jeunes années, que nous avons imprudemment gaspillées comme s'il ne se fût agi que de nos beaux jours, eh bien! grâce à cette latinité barbare, nous ne savons plus leur nom, nous cherchons, mais en vain, à les reconnaître, nous n'osons pas leur dire que nous les avons rencontrées quelque part sous nos pas, quand nous avions seize ans. Allez donc vous reconnaître dans ces mots-là : *liatris squarrosa*, *lobelia tupa*, *salvia chamædryfolia*, *eucomis punctata*, *fuchsia coccinea*, *pentstemon gentianoides*, *tropæolum pentaphyllum!* Certes, il faut que celui qui a créé cette science et qui en a créé la langue en même temps, le grand Linnée, comme on l'appelle, ait été, en effet, un homme de bien du génie, pour que la langue qu'il a créée se conservât ainsi au milieu de tant de bouleversements qui ont fait disparaître bien plus que des langues. Toujours est-il que celle-ci, dont on ne peut saisir les analogies, est une des langues les plus incroyables que les hommes aient parlées.

Que j'aime bien mieux la nomenclature des rosiers! Je ne sais pourquoi, mais il me semble que dans le règne végétal, le rosier est le seul qui ait échappé aux nomenclatures latines. On lui a fait cette grâce de l'abandon-

ner à toutes les intelligences vulgaires; et pendant que nos latinistes de serre chaude se mettent à la torture pour forger des barbarismes, l'amateur de roses, plus indulgent, plus sensé, donne à ses belles fleurs des noms aimés : les noms des héros, des grands artistes; le nom des belles dames, le nom de sa jeune femme ou de sa fille aînée, ou de son enfant à la mamelle; quelquefois même le nom de ses opinions politiques. Ainsi vous avez la *rose Henri V* et la *rose Ferdinand*, l'une près de l'autre, et sans redouter un duel à coups d'épine; vous avez la *rose Louis XII* et la *rose Louis XIV;* la *rose Élisabeth*, *Colbert*, *Emilie Lesourd;* la *rose Rosine* et la *rose Fanchon*, et la *rose Célimène; ma tante Aurore* et *Silène* ont chacun leur rose à part. A la bonne heure, voilà ce que j'appelle des nomenclatures; voilà de quoi les reconnaître une fois qu'on vous les a nommées! Le *général Marceau*, le *maréchal de Villars*, ont aussi leur rose. Hélas! il y a aussi la *rose Charles X;* de ce roi détrôné, de ce gentilhomme si affable et si bon, voilà tout ce qui nous reste dans le palais des Tuileries! moins que rien, une rose!

Il est bien fâcheux que nous soyons si complétement ignorant de toutes ces merveilles; il est fâcheux surtout que nous n'ayons pas le temps d'apprendre cette science si nouvelle, qui doit rendre si heureux les honnêtes gens qui la cultivent. Voici M. Madale qui expose soixante-deux variétés de plantes, depuis le *fuchsia macrostemma* jusqu'au *rudbeckia hirta*. Voici MM. Jacquin frères qui ont envoyé là tous les trésors de leur corbeille. M. Tripet-Leblanc, dont le nom est populaire en dépit du latin, et dont nous avons admiré cette année les belles plantes de tulipes, n'est pas arrivé, vous le pensez bien, le dernier à ce concours de la flore parisienne. Il a envoyé aux Tuileries les plus belles fleurs sans nom que nous ayons jamais vues; mais tant pis, au hasard d'être bien ignorant ou bien vulgaire, rien ne nous empêchera de reconnaître la marguerite, et de l'appeler par son nom.

M. Tripet-Leblanc a cultivé, en effet, avec une passion bien heureuse, ces belles fleurs des champs, qui ne s'attendaient point à tant d'honneur. Et si vous saviez comme elles se sont montrées reconnaissantes de toutes les peines que l'habile jardinier s'est données! Ces fleurs, si modestes dans leur attitude et dans leur parure naturelle, elles ont relevé la tête, elles se sont chargées des couleurs les plus variées. Ce sont des bergères qui sont devenues des reines, par la seule puissance de leur beauté et de leur éclat natif. On ne peut rien comparer à ces marguerites, sinon une collection admirable de belles pensées, dont les dimensions sont vraiment effrayantes: si nous osions jouer sur les mots, nous comparerions ces belles fleurs, qui tout d'un coup ont acquis ce velouté, cet éclat, cette ampleur, aux *Pensées de Pascal*.

En fait de serre chaude, vous avez la belle serre de M. Bachoux, à Bellevue. Le café, la canne à sucre, la vanille, le thé et l'opium, viennent à merveille dans cette serre. Dans la serre de M. Jamain, quatre beaux orangers chadecs à feuilles crispées, plusieurs orangers charmants à fleur de myrte, un autre à fruit couronné. Ce M. Jamain a deux fils aussi acharnés horticulteurs que leur père, à qui ils disputent de leur mieux la médaille d'or. Voilà véritablement une heureuse famille. Tout d'un coup vous vous arrêtez, un doux parfum de jasmin arrive jusqu'à votre âme; n'avez-vous donc pas aperçu, chargés de leurs blanches fleurs, ces jasmins des Açores, ces myrtes odorants, ces arbousiers à fleur rouge? ce sont les élèves de M. Jolly aîné. En fait d'arbres et de plantes rares, saluez le *magnolia grandiflora à longues feuilles*, le *magnolia anglais*, le myrte, et le *nerium à feuilles panachées*, le *géranium regine*, l'*héliotrope péruvien* et le *cactus*, les *bananiers nains* de la Chine, et les *bananiers nouveaux* de la Havane, et le *cèdre doré* de M. Soulange-Bodin, et ses cyprès, et ses variétés de pins, et ses beaux chênes de sept espèces; en un mot, toutes les curiosités de ces beaux jardins de Fromont, si longtemps méconnus, et qui sont devenus aujourd'hui une grande et belle entreprise! M. Leferme, digne émule de M. Soulange-Bodin, a envoyé une collection de cinquante-quatre échantillons de bois d'arbres exotiques : autant de conquêtes qu'a faites la France. M. Duvillers, moins ambitieux, a cultivé de l'*orge d'Himmalaya*, et de la *moutarde de Chine*. Les beaux camélias qu'a exposés, malgré la saison, M. Tourrès! et comme Mme Prévost les eût aimés et admirés si elle vivait encore, la pauvre femme! Ce M. Tourrès, qui est habile, nous a montré pour la première fois un *magnolia hartwica*. L'histoire de cette belle plante est digne d'être racontée. Elle est le produit d'un magnolia grandiflora et d'un magnolia fuscata. Elle a fleuri l'année passée pour la première fois sur le pied même; elle n'avait alors que trente pouces de hauteur. Ses fleurs étaient petites, blanches comme celles du lis, et elles avaient conservé la suave odeur du magnolia fuscata, leur digne père.

En fait de beaux arbres, vous avez le sapin argenté, l'olivier de Crimée, le peuplier de Virginie de M. Jagu, pharmacien à Tours.

Mais ce n'est pas tout. Pomone, cette fois, le dispute à Flore. Après les fleurs, les fruits, c'est trop juste. M. Rendu en a cueilli d'admirables dans son verger. C'est à en avoir l'eau à la bouche rien qu'à vous les nommer : la *reinette du Canada*, la *crassane*, le *Saint-Germain*, le *beurré gris et doré*, le *bon chrétien d'Espagne*, le *messire Jean*, le *doyenné d'automne et d'hiver*. Non loin des balsamines de M. Delair, cette belle plante mystérieuse sur laquelle les poëtes ont fait tant de contes; non loin de la collection complète de M. Lierval à Neuilly, M. Godefroy, qui est un grand pépiniériste, s'est fait représenter

par la *cerise de Prusse*, la *poire de tonneau*, la *reinette* de Hollande. A côté des beaux camélias de M. Mathieu, vous pouvez remarquer les belles pêches de M. Lefebvre fils, la *pêche grosse-mignonne*, *Golconde*, *Madeleine de Courson*, *Malte*, *Bellebeaume*, nouvelles débarquées du village de Montreuil, toutes rougissantes et toutes chargées de ce fin duvet qui amortit leurs belles couleurs. Le même M. Lefebvre a aussi envoyé de belles poires, et entre autres la *duchesse d'Angoulême*, qui n'a pas perdu son nom à la révolution dernière; de belles pommes calvilles, et, entre autres, des pommes qui ont déjà trois hivers, et qui sont fraîches comme au premier jour. Il y a même un melon qui pèse trente livres, et dont personne ne mangera.

Ne vous arrêtez pas trop longtemps aux soixante-quatre rosiers de M. Paillet, et surtout à cette belle rose qu'il appelle à bon droit le *triomphe du Luxembourg*. Alors vous pourrez voir la collection de raisins de M. Barbot : corbeille admirable, où pas un raisin n'est oublié. A côté de ses bananiers, M. Pelvilain a placé ses ananas de la Martinique et de la Guadeloupe; M. Gontier, ses bananiers nains de la Chine; M. Alexis Lepère, ses belles poires. Surtout remarquez, je vous prie, l'exposition de M. Vilmorin : quel charmant pêle-mêle! l'*ail d'Orient*, l'*échalote de Gersey*, l'*oignon corne de bœuf*, la *carotte violette sauvage*, le *navet jaune de Naples*, la *patate aux trois couleurs*, la *chicorée sauvage*, cette horrible drogue avec laquelle se fabrique un horrible café; le *chou-rave*, le *chou sauvage*, le *palmier frisé*, le *concombre de Russie*, la *courge d'Italie*, le *melon de Malte à chair rouge ou blanche*, le *cédrat blanc d'Espagne*, le *haricot noir de Belgique*, la *cesme de l'Inde*, tous les trésors des jardins potagers pêle-mêle avec les balsamines, les œillets de la Chine et de l'Inde, les dahlias et les reines-marguerites. Sans compter que l'*orge à deux rangs*, *trifurquée*, *mi-céleste*, le *seigle de la Saint-Jean*, l'*indigo*, le *moka de Hongrie*, le *chanvre du Piémont*, jouent leurs rôles dans ce drame champêtre. N'oublions pas les *choux-pommes* de M. Glorian, à Gonesse; le *fil écru* de M. Jagu, les *artichauts d'Espagne*, de M. Suptil; les *trois espèces de pommes de terre*, de M. Bossin.

Mais encore une fois, il faudrait être bien plus savant que nous ne sommes pour n'oublier personne. Tels sont les rois et les maîtres de cette exposition nouvelle. Plusieurs artistes ont profité de cette exposition, celui-ci pour exposer ses fleurs peintes à l'aquarelle, celui-là ses tableaux à l'huile; les maladroits! ils ne voyaient pas que c'était tout perdre que de mettre les copies si près des modèles. Redouté lui-même n'oserait pas s'attaquer à de si charmants jouteurs. Il y a aussi des lithographies, des gravures, des ouvrages d'horticulture, des pompes, des hachoires, des sécateurs, des jardinières, des râteaux, des pavillons rustiques; il y a même de la gelée de cerises, de prune et d'abricot. En un mot, l'Exposition est tout à fait digne, je vous assure, que vous oubliiez quelque peu, pour l'aller voir, les romans qui se sont faits hier, les histoires qui se font aujourd'hui, et les comédies qui se feront demain.

JULES JANIN.

CONCERT

DE LA

Gazette Musicale.

Il m'est arrivé quelquefois, à propos de musique de chambre, d'être pris d'un singulier désir. J'aurais voulu que ces dames si belles, si éclatantes, aux yeux si vifs et si mobiles, au sourire quêteur, aux toilettes ingénieuses, toutes ces charmantes enfin dont la vie a pour but de nous donner des distractions si bien acceptées, fussent bien loin de la salle du concert, dans leur intérêt et dans celui de la musique qu'elles s'obstinaient à venir écouter. La véritable musique de chambre n'est faite, il faut le dire, ni pour les aimables folles, ni pour les femmes trop raisonnables. C'est de la poésie, mais une poésie qui, pour être goûtée, pour être reconnue, exige chez l'auditeur sensibilité et réflexion tout à la fois. Le plaisir qu'on en retire est celui d'une rêverie sensuelle et contemplative. L'extase et l'analyse doivent alors occuper en nous la même place. Et je ne parle pas ici de cette analyse scolastique, qui a bien son prix pour certains hommes du métier. C'est là un plaisir qui ne nous comptera pas parmi ses apologistes exclusifs; nous ne recommanderons jamais, comme autant de grands hommes, tous ceux qui savent bien leur grammaire. L'analyse dont je parle est celle qui suit avec une volupté patiente tous les déroulements de la pensée musicale; qui trouve à chaque phrase, à chaque effet, une propriété symbolique, un sens plus ou moins vague ou précis, qui en fait comme la traduction de la situation présente, des sentiments de l'heure actuelle, ou la représentation de souvenirs chéris. La musique en effet, et surtout la musique de chambre, si douce, si fine, si délicate, est bonne à tout cela. Personne de ceux qui aiment cet art divin ne niera qu'il ait un langage; mais ce langage n'a, Dieu merci, rien de précis, de prosaïquement positif, pas de netteté sèche,

pas de sens durement arrêté. Chacun y peut voir ce que sa fantaisie demande; mais il faut avoir une fantaisie, et surtout l'écouter. Le grand avantage, quand on est ainsi fait, c'est que cette musique a une signification différente à chaque époque où elle est entendue, et qu'elle nous paraît d'autant plus nouvelle, qu'elle éveille d'autant plus les sensations et les idées, qu'on la sait mieux et qu'on en suit sans peine les développements fantastiques. Quand vous pourrez lui accorder ainsi une complaisance facile, elle rayonnera en vous comme un prisme à mille facettes, langoureuse avec vos désirs d'amour, sympathique et consolante le jour où votre cœur sera froissé, coquette et séduisante sous les excitations d'un beau soleil, mélancolique et tendre quand la brume hivernale refoulera votre sensibilité. Et puis ce sera une langue céleste, la seule qui puisse vous traduire ces amertumes, ces douleurs sans cause, ces ravissements ineffables, ces tressaillements sans nom que vous avez éprouvés peut-être seul, ou que personne, pas plus que vous, n'est en état de révéler. Les amateurs qui comprendront le mieux les caprices de cette musique seront les mêmes qui passeraient volontiers une journée à voir rouler la mer écumante, prêtant sans relâche une âme à toute vague de l'Océan, ou construisant de magnifiques palais dans les nuages dorés suspendus sur leur tête.

Or, dites-nous si vous croyez à beaucoup de belles dames à la mode une faculté d'attention suffisante, une sensibilité assez patiente, assez durable, pour suivre, dans ses continuelles transformations, ce nuage de mélodies et d'harmonies qui se déroule devant elles?

Cette faculté-là, nous ne l'accordons même pas à tous les hommes qui aiment la musique.

Ainsi ce ne sont pas seulement les élégantes, mais les beaux, et même les amateurs curieux que j'aurais voulu quelquefois exclure d'une soirée de quatuors. Parfois j'eusse voulu entendre dans une solitude complète, parfois entendre sans voir. Enfin, dans mon envie de jouir pleinement de ce ravissement intérieur, il m'est arrivé souvent de rêver l'impossible.

A ce compte, je ne puis reconnaître que j'aie eu satisfaction complète à la matinée donnée par M. Schelsinger aux abonnés de la *Gazette musicale*, puisqu'il y avait foule : néanmoins, j'ai pris mon parti, me résignant à entendre d'excellentissime musique en compagnie de jolies femmes, d'artistes et de fashionables fort attentifs.

Les quatuors de Mozart, si exubérants d'idées, et dont les rognures feraient seules la fortune d'un faiseur d'opéras de nos jours, ont paru bien appréciés; mais le quintetto de Hummel, si brillant pour le piano, captivait déjà davantage l'attention de ces dames. Leurs applaudissements les plus vifs ont été pour M. Ernst et Mmes Dorus-Gras et Lati. M. Ernst a joué son élégie, entendue déjà tant de fois, et avec un plaisir toujours croissant; un pareil morceau est une bonne fortune pour tout le monde. C'est une belle trouvaille que cette idée fixe, cette douleur monotone, cette désolation que chacun semble avoir éprouvée, et qui tourne dans ce cercle si vrai sans cesser d'émouvoir. Après cette belle musique de la nature, qu'il a jouée avec une grande profondeur, M. Ernst a exécuté, sur des motifs d'*Otello*, une de ces fantaisies faites pour les gens qui ne mesurent qu'au nombre de sauts périlleux le mérite d'un violoniste. Dans cette réunion incroyable de staccato, de pizzicato, d'arpéges pressés autour d'un chant imperturbablement continué sur une ou deux cordes, de coups d'archet de toute espèce, et de sons harmoniques trouvés sans faillir à toutes les hauteurs du manche, M. Ernst s'est montré ce qu'il est en effet, un virtuose du premier ordre.

Mme Dorus-Gras, pour faire entendre des morceaux qu'elle avait déjà chantés cent fois, avait dû travailler avec autant de soin et de conscience que si elle n'eût pas encore paru en public. C'est un éloge que personne ne pourrait mériter autant qu'elle.

Nous louons fort M. Alary de la charmante et naïve mélodie qu'il a placée sur les *Adieux de Marie Stuart à la France*. Cette scène a été dite avec une énergique mélancolie par Mme Lati.

Enfin, car chacun a mérité bonne et agréable justice, nous ferons compliment à M. Franck sur son intelligence de la belle musique classique, sur la réserve et sur la sagesse de son jeu, toutes choses auxquelles les pianistes lauréats ne nous accoutument guère.

En résumé, une pareille musique, même entendue en commun avec un millier d'auditeurs, est encore une douce et rare jouissance.

CRITIQUE DRAMATIQUE.

—

LES FOURBERIES DE SCAPIN. — L'ÉCOLE DES VIEILLARDS.

LLE Véret n'a pas trompé nos espérances; elle a joué, lundi dernier, le rôle de Zerbinette avec une intelligence et une franchise qui ont charmé l'auditoire. Les applaudissements qu'elle a recueillis sont pleinement mérités, et nous croyons que la presse ne saurait trop encourager Mlle Véret. Cependant, nous pensons que Mlle Véret fera bien de supprimer plusieurs jeux de scène condamnés par le goût. Dans la troisième scène du troisième acte, lorsqu'elle dit : « Cinq cents écus qu'on lui demande sont justement cinquante coups de poignard qu'on lui donne,» elle fait le geste d'une personne qui se poignarde, comme si les paroles adressées à Géronte n'étaient pas par elles-mêmes assez claires, assez faciles à comprendre. A notre avis, ce geste n'est qu'un pur enfantillage. Nous croyons donc devoir donner à Mlle Véret le conseil que nous avons donné à Mlle Rachel. Ce qui est déplacé dans le rôle de Roxane ne vaut pas mieux dans le rôle de Zerbinette; Molière et Racine peuvent très-bien se passer de commentaire. Lorsque Mlle Véret dit : « Il veut envoyer la justice en mer après la galère du Turc, » elle imite le mouvement de la galère qui s'enfuit. A nos yeux, ce jeu de scène ne vaut guère mieux que le premier. Le récit fait à Géronte par Zerbinette est d'une gaieté qui ne laisse rien à désirer, et le geste imitatif de Mlle Véret nous semble absolument inutile. Quant au rire de Zerbinette, je regrette que Mlle Véret l'ait exagéré. Je sais que le rire est difficile; cependant cette difficulté n'est pas insurmontable, et je suis sûr que Mlle Véret pourra modérer le rire de Zerbinette sans lui ôter sa gaieté. Si le talent de Mlle Véret n'avait pas à nos yeux une valeur incontestable, nous hésiterions peut-être à formuler ces reproches; mais elle a déjà fait ses preuves, et s'est placée au-dessus de l'indulgence. Si la louange est utile, la critique est nécessaire; et Mlle Véret a trop d'intelligence pour ne pas comprendre que l'intérêt de l'art dramatique a seul dicté les reproches que nous lui adressons. Qu'elle continue à jouer Molière avec la franchise qu'elle a montrée jusqu'ici; qu'elle se pénètre profondément du sens intime de ses rôles, et les encouragements ne lui manqueront pas. Si, comme on nous l'assure, elle n'est engagée que pour sept mois, le public saura bien faire justice de cette absurdité. Il protestera par ses applaudissements, et forcera M. Védel à rédiger un nouveau contrat. Avant la fin de l'année, nous l'espérons, Mlle Véret sera dignement appréciée.

M. Perrier n'a pas craint de jouer le rôle de Danville, créé par Talma. Malheureusement, son talent ne s'est pas trouvé au niveau de son courage. Il est parfaitement démontré pour nous que M. Perrier n'a pas même entrevu le sens du rôle de Danville. Non-seulement il a méconnu le caractère du personnage conçu par le poète, et que Talma rendait avec une gravité si pathétique; non-seulement il a substitué la brusquerie aux alternatives de confiance et d'inquiétude dont se compose le rôle de Danville; mais encore il a changé jusqu'à l'âge de ce rôle. Danville, tel que nous l'a montré M. Perrier, n'est pas un vieillard habitué à l'indépendance du célibat, aux prises avec les caprices et la coquetterie d'une femme de vingt ans; c'est un homme encore vert, âgé tout au plus de quarante ans, bourru, chagrin, impérieux, qui parle haut, qui s'emporte sans raison, qui prononce du même ton les paroles les plus tendres, et les reparties les plus mordantes. Ce personnage n'a rien de commun avec la conception du poète. Il n'entre pas dans ma pensée de comparer M. Perrier avec Talma; car cette comparaison serait absurde et parfaitement inutile. Mais je crois qu'il est possible de jouer convenablement le rôle de Danville sans avoir le génie et la science de Talma. Pour atteindre ce but, il suffit d'étudier attentivement le sens intime du rôle, d'en pénétrer l'intention et la portée, et de respecter l'âge que le poète a donné à Danville. L'oubli de cette dernière donnée, en apparence peu importante, altère singulièrement la physionomie de Danville, et entraîne l'acteur à de perpétuels contre-sens. M. Perrier a joué le rôle de Danville comme il joue le bourru bienfaisant, comme il joue maintenant tous les rôles de son emploi; car, depuis le succès qu'il a obtenu dans la comédie de Goldoni, il jette dans le même moule tous les rôles qui lui sont confiés. Il y a quelques semaines, il changeait en bourru le comte Almaviva; mardi, c'était le tour de Danville, et M. Perrier s'est montré fidèle à ses habitudes. Or, ce qui était ridicule dans la comédie de Beaumarchais ne l'est pas moins dans la comédie de M. Delavigne. J'ajouterai que le débit de M. Perrier est devenu, depuis deux ou trois ans, assez difficile à comprendre. Au lieu de régler sa parole sur la marche de la pensée, M. Perrier divise le couplet comique en une série d'explosions successives; sa déclamation imite assez bien le bruit du bombardement. Mais un pareil système est évidemment réprouvé par le bon sens. L'expression des sentiments humains ne peut s'accommoder des explosions dans lesquelles se complaît M. Perrier. Le souvenir de Talma est sans doute pour quelque chose dans la sévérité avec laquelle M. Perrier a été jugé mardi dernier;

TIMBRE ROYAL

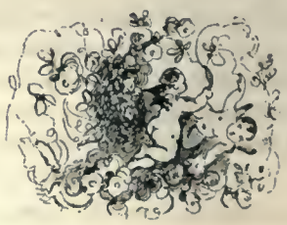
mais, pour être juste, nous devons dire que M. Perrier a complétement échoué dans le rôle de Danville; et lors même que l'*Ecole des vieillards* ne rappellerait pas une des créations les plus admirables de Talma, il serait impossible de ne pas condamner M. Perrier. Car le premier devoir d'un comédien est de demeurer fidèle au sens du personnage qu'il représente, et M. Perrier ne paraît pas soupçonner l'importance de ce devoir.

Je voudrais pouvoir louer la franchise et la rondeur que M. Guiaud a montrées dans plusieurs parties du rôle de Bonnard; mais M. Guiaud a pour la mesure un mépris si constant, si absolu, qu'il n'y a pas moyen de le complimenter. Pour donner aux vers qu'il récite plus de naturel et de vivacité, pour ajouter à la vraisemblance du personnage qu'il représente, il place en tête de chaque vers un bégaiement de deux à six pieds, et lorsque enfin il se résigne à prononcer les paroles écrites par l'auteur, il lui arrive souvent de s'arrêter au milieu du vers pour laisser échapper deux ou trois interjections à peine articulées, qu'on pourrait comparer à des éternuements. Cette habitude déplorable est si profondément enracinée chez M. Guiaud, qu'elle réduit presque à rien les qualités recommandables qu'il possède. Il est vraiment inconcevable que le parterre ne proteste pas contre le bégaiement dont M. Guiaud assaisonne tous ses rôles. Dans un rôle en prose cette manie est ridicule : dans un rôle écrit en vers elle devient scandaleuse.

M. Mirecour, chargé du rôle créé par Armand, ne l'a pas complétement rendu. Le duc d'Elmar, tel qu'il nous l'a montré, est un jeune homme amoureux par distraction, plein de confiance dans son mérite, mais rien de plus. Il y a dans ce rôle un mélange d'élégance et de laisser-aller que M. Mirecour a négligé, qu'il ne paraît pas avoir entrevu, et qui cependant n'est pas sans importance. D'Elmar n'est pas seulement présomptueux, il est présomptueux à la manière des grands seigneurs. Armand, malgré les défauts de sa voix, rendait très-bien le côté aristocratique de ce rôle ; M. Mirecour fera bien d'interroger la mémoire de ses camarades, s'il veut jouer convenablement le duc d'Elmar. Il a montré l'ardeur, la vivacité d'un jeune premier; mais il n'a pas eu l'ampleur, l'élégance dont le duc d'Elmar ne peut se passer. La voix de M. Mirecour n'est pas nette, et mange la moitié des consonnes. Si, comme nous le croyons, ce défaut n'est pas absolument ineffaçable, nous conseillons à M. Mirecour de corriger sa voix par une étude persévérante. Il ne suffit pas de comprendre parfaitement toutes les parties d'un rôle, il faut prononcer nettement toutes les paroles dont ce rôle se compose. C'est donc vers la prononciation que M. Mirecour doit maintenant diriger ses principaux efforts. Mais s'il veut jouer le duc d'Elmar, qu'il n'oublie pas de joindre à l'ardeur de l'amant l'élégance du grand seigneur.

Il faut que Mlle Mars soit entourée de courtisans bien maladroits ou de miroirs bien menteurs pour oser jouer le rôle d'Hortense. Hortense a vingt ans, et Mlle Mars est entrée dans son treizième lustre. Comment donc ose-t-elle jouer le rôle d'Hortense? Il est vraiment fâcheux que Mlle Mars oublie son âge, et mette le public dans la nécessité de venir au secours de sa mémoire. Pourquoi, au lieu de s'en tenir au rôle d'Araminte, à la comtesse du *Legs*, s'obstine-t-elle à jouer des personnages dont elle pourrait être la grand'mère? Mlle Mars ne peut s'appeler ni Suzanne, ni Hortense, sans révolter le bon sens. L'amour du duc d'Elmar pour une étourdie sexagénaire est si parfaitement ridicule, que toute la pièce devient impossible. La jalousie de Danville ne se comprend plus; et lorsque Mlle Mars, faisant un retour sur elle-même, s'accuse et s'excite au repentir, le public se prépare à écouter le célèbre monologue de don Diègue. Tandis qu'Hortense parle de son étourderie, de son imprudence, l'auditoire compte les rides de son visage. Nous rendons pleine justice au talent de Mlle Mars; nous admirons autant que personne la finesse et la précision de son débit; nous croyons que Marivaux n'a jamais eu d'interprète plus habile et plus fidèle; mais notre admiration ne peut aller jusqu'à nier le témoignage de nos yeux. D'ailleurs, lors même que nous consentirions à fermer les yeux, nous serions encore forcé de blâmer énergiquement l'entêtement de Mlle Mars; car elle n'a pas dit avec une égale justesse toutes les parties du rôle d'Hortense. L'âge, en sillonnant son visage, n'a pas respecté toutes les notes de sa voix; tant que la coquetterie est seule en jeu, la voix de Mlle Mars est suffisante; mais dès qu'il s'agit d'exprimer la tendresse ou la colère, l'émotion ou la raillerie, la voix de Mlle Mars sonne mal et refuse le service. Nous avons beau faire, nos oreilles sont aussi mécontentes, aussi sévères que nos yeux. Pourquoi faut-il que l'évidence nous force à dire tout haut ce que chacun dit tout bas? Il y a seize ans, quand Mlle Mars jouait le rôle d'Hortense pour la première fois, elle avait déjà deux fois l'âge de son rôle; or, il est difficile, même au théâtre, de cacher plus de dix ans : aujourd'hui, l'illusion n'est plus possible. Que Mlle Mars se résigne donc à suivre les conseils du bon sens; qu'elle abandonne les rôles qui ne conviennent plus à son âge; le public verra dans sa docilité une preuve d'esprit, et l'en remerciera.

GUSTAVE PLANCHE.



LES EAUX DE BADE.

A Monsieur Roger de Beauvoir.

Vous êtes à Dieppe, mon cher Roger! vous êtes heureux. Vous avez devant vous la mer; vous foulez sous vos pieds les belles prairies normandes; dans la ville, dans les salons, le soir, vous vous promenez nonchalamment à travers une foule attentive qui vous tend gracieusement la main et qui vous aime. Chacun, en vous voyant de loin arriver sur cette plage fleurie, s'est écrié : « Le voilà! » Comme on vous a reconnu! comme on vous a accueilli! comme on vous a fêté! Là, tout le monde est indulgent et joyeux. Pas d'abords glacés, pas de visages muets, pas de morgue. Dieppe est une ville de plaisir et elle ne s'en cache pas. Dieppe danse et chante, et fait tout cela de bonne foi. On n'y voit pas de rois, mais des bouches sémillantes, et des cavalcades, et des chansons. Au nouvel arrivant poudreux et fatigué, on crie : « Venez! » Il semble que ce soit une conquête de plus pour la folie. On le traite aussitôt en frère. Il ne sait auquel entendre : bals, festins, promenades, jeu, théâtre, tout lui arrive à la fois, et l'entoure et l'entraîne avec une rapidité qui ne s'arrête qu'au jour où il faut partir. Moi, cependant, je vous écris des bords du Rhin. J'ai passé, l'autre jour, le pont de Kelh, pour la première fois de ma vie. Quand on se rappelle Louis XIV, Condé et Turenne, c'est là un passage solennel. En voyant l'eau couler sous ce fragile pont de bateaux, et en la suivant des yeux du côté où elle se rend à la mer, j'ai pensé que bientôt ce courant fougueux, mélangé aux eaux de l'Océan, s'en irait peut-être baigner cette rive où vous êtes, cette rive de Dieppe, aux plaisirs presque imaginaires. J'ai voulu faire comme le fleuve, j'ai voulu vous apporter aussi mon hommage. C'est de Bade que je vous écris.

A Bade, l'Allemagne commence, montrant son blond et frais visage, son sourire calme et doux, et parlant cet adorable patois que vous avez entendu souvent dans la bouche de Fanny Elssler. Contrée vraiment poétique et chérie du ciel! Sitôt qu'on a quitté le Rhin et qu'on a fait quelques pas dans ce pays, c'est un enchantement. J'ai été en Italie, en Espagne et en Suisse, je n'ai rien vu nulle part de pareil. Imaginez-vous des bosquets perpétuels, entrecoupés de berceaux de roses, de jardins, de prairies, de ruisseaux; tout cela odorant, murmurant, joyeux; tout cela frais et ajusté à merveille, sans que l'Opéra-Comique s'y montre trop. Bade est dans un vallon; c'est une petite cité ressemblant beaucoup aux villes suisses, moins ces grands vilains châlets, si obscurs et si incommodes. Au contraire, les maisons de Bade sont italiennes, à deux étages seulement, les fenêtres petites, le toit plat, la façade coloriée et luisante, la porte toute grande ouverte aux émanations dont l'air est imprégné et aux doux rayons du soleil; ces doux petits abris sont placés, ou pour mieux dire légèrement posés l'un à côté de l'autre, en amphithéâtre. Le clocher d'une jolie église les domine. Au milieu de la ville, un petit ruisseau passe sous trois ou quatre petits ponts, tout simplement en planches de sapin. On dirait les ponts d'un jardin anglais; et cependant, à tout moment des voitures de poste pesantes traversent, sans les ébranler, ces ponts si légers. Cette fragilité est charmante, et c'est vraiment là le caractère adorable de Bade. Tout y est fragile; les montagnes sont vertes, fleuries, nullement majestueuses; les vallées sont de jolis vallons, et plutôt des pelouses que des vallons. Les chemins que l'on suit pour aller visiter les montagnes et pour s'enfoncer dans la Forêt-Noire ne sont pas des chemins, mais tout simplement des allées sablées, ombragées, bordées de fleurs, où les chevaux passent en se dandinant, où les carrosses volent en soulevant à peine la poussière, et qui vous montrent à chaque détour des échappées ravissantes. Pas un précipice dans tout cela, pas une horreur! Rien d'imprévu, rien d'escarpé. C'est le comble du joli, de l'agréable et du facile. L'admiration est calme et silencieuse comme le spectacle qu'on a sous les yeux.

Au milieu d'un beau parc, et dans la situation la plus brillante, s'élève le splendide palais où cette ville de buveurs se réunit chaque soir pour assister à des fêtes nouvelles. Le jeu est le maître et l'hôte de ces demeures; il a tapissé les murailles, doré les plafonds, couvert les siéges de velours. C'est le jeu qui allume chaque soir les lustres de la salle de bal, qui la remplit des plus doux sons de l'orchestre; il fait les honneurs de sa maison avec grâce, avec politesse, avec profusion; car un des caractères de ce grand seigneur qu'on appelle le jeu, c'est d'être prodigue jusqu'à la folie. Il sème beaucoup pour récolter beaucoup. A ce propos, ne vous figurez pas qu'il s'agit ici d'un de ces repaires où les malheureux joueurs viennent perdre obscurément quelques pièces d'or en compagnie de quelques filles de joie. Non, par Crésus, il s'agit des plus grands noms de l'Europe et des plus belles personnes de ce monde, qui viennent en ces lieux pour s'y reposer, ceux-ci de leur ambition, celles-là de leur beauté.

C'est bien, en effet, quelque chose d'impossible à croire et de divin; là vient familièrement danser et sourire à vos yeux, la plus belle compagnie de l'Europe; chaque nation, la Russie, l'Italie, la France et l'Angleterre, envoie à cette espèce de congrès, la fleur de ses salons, l'élite de sa noblesse. Grandes dames, grands seigneurs, marquis, lords et princes, tout cela pêle-mêle, bienveillant, accessible, descend dans cette arène pacifique avec une bonté inaltérable et une grâce infinie. En arrivant, on trouve tout ce beau monde assemblé, on se présente devant lui simplement, sans trop de timidité et aussi sans trop d'audace; et aussitôt, par un enchantement soudain, toutes les mains vous sont tendues, pourvu qu'on fasse preuve de bon goût et d'esprit; on n'exige aucune autre preuve de noblesse. Ailleurs, le blason ferait loi pour toute cette foule parée de perles et de fleurs : ici, c'était le plaisir, c'était la grâce.

Voilà Bade. Je m'attendais aussi à rencontrer dans ce beau lieu toute la France, toute la France de Paris, la vraie France, joyeuse, pimpante et vagabonde, voltigeant çà et là dans les vallées, sautant follement les ruisseaux, escaladant d'un pied leste et mutin les sentiers les plus

TIMBRE SEC ROYAL

rocailleux, revenant à la ville le soir, et après avoir couru toute la journée, danser encore au bal jusqu'au matin, ne se lassant jamais, ne s'endormant jamais, toujours naïve, toujours contente, animant tout par sa gaieté, par sa douceur; et enfin, à force de soins, de patience et de grâce, emportant d'assaut le flegme allemand, l'orgueil britannique et la froideur russe. Assurément, c'était là un portrait enchanteur. A Paris on n'apprécie pas cet heureux don de plaire que Dieu a départi à nos belles dames et à nos élégants cavaliers; mais au-delà des Pyrénées ou du Rhin, il faut le dire à la louange de notre pays, cette bonne humeur, si pleine de tact et de goût, brille de tout son éclat; on a le droit d'en être fier; personne ne peut nous la revendiquer ni même nous la disputer.

Et cependant, mon ami, c'est là ce qui est arrivé cette année. Paris n'est pas à Bade; il n'y a que vous, sans doute, qui sachiez où est Paris. Excepté trois ou quatre célébrités parisiennes, cachées et discrètes, la France a fait défaut à Bade. La ville, ainsi abandonnée à elle-même, est devenue la proie des autres nations. Les Anglais s'y sont abattus de tous côtés et en font un spectacle lamentable. Mille idiomes inconnus tiennent le haut du pavé; pour un pauvre homme qui ne sait que le français, c'est un supplice. Comment exprimer son admiration ou son mépris, son plaisir ou sa douleur? Comment demander son chemin? il faut y renoncer et s'en aller devant soi comme un aveugle. D'où vient cette désertion? pourquoi la France a-t-elle fui Bade, qu'elle aime, qu'elle protége et qu'elle embellit ordinairement de ses plus illustres et de ses plus jeunes visages, de ses noms les plus chers, de ses perles les plus brillantes? On se perd en conjectures; un bruit sourd circule à ce sujet. On dit qu'en voyant arriver à la direction des Jeux de Bade, celui qui les avait dirigés à Paris pendant si longtemps et avec tant d'honneur et d'éclat, les Parisiennes ont redouté qu'il n'amenât avec lui, comme un Dieu de l'Olympe, son cortége fidèle et folâtre de Nymphes, de Naïades, d'Almées et de Bayadères. On va même jusqu'à assurer que ce harem est caché dans quelque village des environs. Quelques-uns en ont vu les postes avancés en se promenant dans la forêt; un escadron volant doit faire, dit-on, son entrée dans Bade au premier jour, écharpes et sourires déployés. L'effroi est universel; on dépeint l'ennemi sous les couleurs les plus terribles, on raconte d'effroyables détails de nudité, de beauté, de luxure et d'amour; la campagne est toute pleine de rubans que cette armée sème sur sa route, les arbres résonnent de mots étranges, et les bocages par où elles passent jettent au loin une odeur de musc fort peu champêtre.

A ces bruits étranges, toute la pruderie parisienne fut soulevée. — Quoi! des femmes venir à Bade, dans un lieu ouvert à tous les plaisirs, des femmes dont le plaisir est la seule affaire! mais c'est horrible! Quoi! venir étaler leur beauté, leur toilette, leurs beaux cheveux, leurs belles dents, dans un bal où chaque belle dame en étale autant, ou du moins voudrait bien en étaler autant! mais c'est affreux! Comprend-on une pareille audace? Venir publiquement, dans un lieu public, danser en plein bal, payer pour cela; se conduire honnêtement, être très-belles, très-recherchées, très-entourées, très-bien parées? mais c'est intolérable; c'est d'une insolence qui n'a pas de nom!

Mais, d'ailleurs, qui donc a si bien instruit nos Parisiennes? Cette terreur qui s'est répandue on ne sait ni comment ni pourquoi, est une terreur panique; ni escadrons, ni armée, ni rubans, n'ont paru dans les environs. La campagne est calme et chaste; les bocages sont innocents. La solitude des clairières n'est interrompue que par les biches craintives et les chevreuils pétulants. Celui qui tient dans ses mains la royauté de ces lieux, dont l'hospitalité est si noble et si généreuse, qui, en quelques mois, loin de Paris, sa patrie, loin de ce foyer des arts, a fait élever, ou du moins restaurer et embellir en entier par de belles peintures d'or, par des tentures de soie, par des décorations splendides, par des glaces étincelantes, l'éclatant bazar où chaque soir toute la société se rassemble, celui-là, qui est le véritable ambassadeur de France à Bade, avait droit à moins de calomnies et à plus d'appui de la part de ses compatriotes.

Nos belles dames en ont jugé autrement : soit caprice, soit raison, elles ne sont pas venues. De façon que par cet abandon, qu'on ne comprend pas et qui est au moins ridicule, deux peuples seuls remplissent Bade, les Russes et les Anglais. Je n'ai pas besoin de vous dépeindre l'étrange physionomie que ces deux peuples donnent à la ville. Vous êtes allé à Londres et vous vous rappelez la tournure anglaise. Ces cheveux roses tombant en longues grappes sur les joues transparentes des femmes, leurs lèvres d'un incarnat pareil à celui de la cerise, leurs nez longs, effilés, aigus, recourbés vers la bouche, comme le bec d'un perroquet, leurs épaules maigres, leurs bras décharnés, leurs parures maladives, leurs voix criardes, leurs bandeaux de velours rouge : il n'y a vraiment qu'un Anglais qui puisse aimer de pareilles Anglaises, et réciproquement. Quel personnage! un Anglais! Cheveux roses, gilet de soie écossais, breloques sur le pantalon, badine à la main, éperons aux bottes; il se promène dans cet état le matin, et vient ainsi le soir au bal, sans se déconcerter. Il crie, il jure, il gesticule, il a les plus mauvaises façons du monde. Il se plaint de tout, il boit, il fume, il monte à cheval avec ses fils, jeunes garçons de vingt-cinq à trente ans, comme on l'a dit, qui jouent au cerceau, et portent des vestes et des cols de chemises longs d'une aune. Tout cela, père, mère, filles, garçons, danse le soir, entre soi. Le frère, âgé de quatre ans, fait valser sa sœur qui en a vingt. Le père, en cheveux blancs, et le visage rouge et fleuri comme un homard, se précipite comme un furieux à la contredanse. L'œil baissé, le sourcil blond, la lèvre pâle, l'héritière de la famille ressemble, quand elle se dandine à la trémis, à la statuette guindée de la reine Victoria. C'est un spectacle affligeant. Les Anglais dansant par famille, de peur de se déshonorer en se mélangeant aux étrangers, donnent une comédie humiliante qui devrait être défendue. L'autre jour, un brave homme de notre France, méridional, je crois, spirituel à coup sûr, voyant se balancer dans un bal tous ces disgracieux quadrilles britanniques, s'écria : « Quoi! c'est là Bade! Moi, qui n'ai jamais voulu aller à Londres, de peur des Anglais, je les retrouve ici, plus impudents, plus effrontés, plus ennuyés, plus orgueilleux, plus laids qu'à Londres! Je m'en vais. » Et en effet, il était arrivé de la veille, il est parti le lendemain.

Heureusement, moi qui vous parle, mon cher Roger, et qui étais arrivé ici plein de découragement, j'ai été plus patient que mon Gascon, j'ai attendu que le nuage qui recou-

vrait cette charmante fille fût dissipé; et si vous saviez comme j'ai été récompensé de ma patience! une fois le nuage levé, combien le spectacle a été splendide! Mais comment admirer, décrire, retracer toutes ces pierreries, tous ces visages, tous ces beaux yeux? Comment arrêter au passage cette danseuse au corsage tressé d'or, à l'aigrette de diamant, et lui dire : « Quel est ton nom, mon beau rêve? » Ce n'est pas une mortelle, elle n'a pas de nom dans la langue humaine; son nom, c'est la beauté.

Il vous faut donc effacer en toute hâte mes premières impressions pour une impression nouvelle. Tout à l'heure Bade était une promenade : à présent c'est un torrent. L'opéra n'a pas de décoration plus rapide, plus magique; tout à l'heure on dormait à Bade: à présent Bade a la fièvre. La ville est pleine, la campagne n'a pas assez de sentiers pour tout le monde qui s'y promène. Les faubourgs regorgent de calèches et d'équipages de toute sorte; on bâtit à la hâte des maisons pour abriter toute cette multitude. Déjà on parle de famine; on mourra donc de faim et de plaisir.

Imaginez-vous que ce matin j'ai été réveillé par un bruit inaccoutumé. Quoi! pas même un instant de silence pour dormir! je me lève en maudissant cette vie qui avait été d'abord si triste, et qui devenait tout à coup trop joyeuse, lorsque, de mon balcon, j'aperçois dans la rue un mouvement et un concours singuliers. Des cris, des carrosses, des chevaux remplissaient bruyamment les airs et le pavé. Des soldats en uniforme, des laquais en livrée, des postillons couverts de galons et d'aiguillettes, s'entremêlaient en courant. De tous côtés la foule s'amassait; belles dames, grands seigneurs, voyageurs arrivés de la veille, voyageurs arrivés depuis longtemps, valseurs du bal, promeneurs intrépides de la vallée, en habits du matin, en toilette du soir; tous haletants, animés, se donnaient la main, se saluaient, s'embrassaient. Dans ce petit village de Bade, à l'ombre des vertes collines qui l'abritent, sur ces ponts de bois si légers, si agrestes, si vermoulus, toute cette assemblée souriante, entrelacée, brillante, rappelait tout à fait les champêtres et amoureux tableaux de Watteau. Une joie naïve brillait sur tous les visages. Les chevaux caracolaient. Le soleil éclairait la foule. Les ombrelles chamarrées et les écharpes flottantes passaient rapidement dans les calèches, et les amazones belliqueuses couraient, au son du tambour, sous l'ombrage fleuri des allées.

C'était la fête du grand-duc. Voilà un prince heureux! il est le maître du plus tranquille et du plus délicieux royaume de l'Europe. Il a pour capitale Carlsruhe, c'est-à-dire un palais entouré d'arbres, de bosquets et de maisons. Il passe l'hiver dans cette admirable capitale, et l'été dans ses différents châteaux. Là, au milieu de sa famille, qui est une des plus belles du monde, dans des parterres éblouissants de fleurs, au doux murmure de ses cascades, il écoute à la fois des hommes d'état et des poëtes, des ambassadeurs et des chanteurs.

Sur le gazon, ses enfants folâtrent en riant, tandis qu'à ses côtés ses ministres font des lois. Et quelles lois charmantes que des lois ainsi faites! Des lois pour Bade! elles pourraient être écrites sur des feuilles de roses. Et puis, il est le protecteur bien plus que le maître de ses sujets. N'était la diète germanique, il ferait comme le grand-duc de Toscane, il effeuillerait et répandrait la liberté sur toutes ces heureuses montagnes. Il est généreux, noble, éclairé. Il se promène familièrement de Bade à Eberstein, d'Eberstein à Rastadt, de Rastadt en Italie, c'est-à-dire qu'il unit autant qu'il le peut, dans son souvenir et dans son amour, ces deux patries pareilles, l'Italie et l'Allemagne; l'une harmonieuse et chantante, l'autre poétique et rêveuse; toutes deux si douces, si tendres et si riantes. Les Français, en entrant dans le duché de Bade, en 1689, y ont détruit, avec un acharnement aveugle, les églises et les châteaux. Le grand-duc Léopold a fait relever avec une sollicitude et une ardeur infatigables toutes ces illustres ruines. Bade est entourée de ces curieuses reliques. On y va gaiement. On rend grâce à celui qui a ainsi ressuscité le passé.

Or, puisque c'est aujourd'hui la fête de celui qui a relevé ces murailles, rétabli ces tourelles, retrouvé ces peintures, rendu l'éclat à ces armures, à ces casques et à ces épées; puisque chacun agenouillé prie le ciel de lui accorder une vie heureuse, joignons-nous de tout notre cœur à ces prières, et, tous ensemble, au bonheur et à la santé du grand-duc Léopold, vidons une belle coupe de vin du Rhin.

Aussi bien, moins la France, la compagnie est noble et choisie : c'est la fleur de l'aristocratie européenne, qui célèbre, vous le voyez, la fête d'un de ses représentants. Voulez-vous savoir les noms de ces seigneurs? Les champs de bataille de l'Empire et les diverses cours d'Europe les ont entendus et répétés mille fois. C'est d'abord le prince Guillaume, le second fils du roi de Prusse, celui-là même qui, à quinze ans, chargea, je crois, à la bataille de Waterloo, avec une telle valeur qu'il décida de la victoire. Blessé au premier choc, il revint à la charge, il fit prisonniers de sa main cinq ou six soldats français qui étaient parvenus à l'entourer, et dont un lui avait tiré un coup de pistolet à bout portant. Ce prince intrépide est couvert de blessures reçues avant et après Waterloo, c'est-à-dire à un âge où les autres princes sortent à peine des mains de leur gouverneur. Il est grand, il a le visage calme et gracieux, il accueille tous les gens distingués qu'on lui présente, quelle que soit leur nation. Il a les manières les plus simples, et cependant les plus élégantes et les plus relevées. Un Français ne peut s'empêcher de frissonner en se rappelant 1814 et en songeant qu'il est en présence d'un des plus redoutables ennemis de sa patrie: mais en même temps, il ne peut refuser au prince Guillaume son respect, son hommage et son admiration. Le prince est accompagné de la princesse sa femme, grande dame tout à fait digne de son époux. Ce n'est pas une beauté parfaite, mais elle a un grand air, une taille noble. Ces avantages, elle les rehausse par tant d'esprit, et plus encore par une si sincère envie de plaire, de captiver, de gagner les cœurs, qu'elle enlève les suffrages. Bienveillante, accessible à tout le monde, elle dit les choses naturellement, elle danse au bal avec ceux qu'on lui présente, elle les entretient naïvement, elle leur dit mille choses obligeantes. Elle sait par cœur l'histoire de chaque nation; elle parle aux Anglais de Crécy, d'Azincourt et de Waterloo; aux Français, elle leur rappelle Fontenoy et Denain. Aux gens de ce pays-ci, elle vante leur fameux margrave Louis de Bade, qui s'en vint du fond de la Turquie délivrer ses vallées, et rentra victorieux dans son château. A chacun elle parle sa langue, sa

gloire, ses prédilections; c'est la grâce habillée en femme. Si la Prusse est un jour gouvernée par ce roi et par cette reine, les beaux temps du grand Frédéric seront éclipsés.

Deux autres princes non moins célèbres sont venus aussi à Bade se reposer des soins fatigants et de la représentation continuelle des cours: le prince Émile de Darmstadt et le grand-électeur de Hesse. Le prince Émile est celui dont Napoléon disait que c'était là un homme digne de faire un roi. Ce grand-électeur a une autre illustration. Dégoûté des soucis du trône, il a abdiqué. Ses sujets se révoltaient, l'injuriaient, le déshonoraient; il s'est retiré un beau jour, tout naturellement, sans crainte, sans lâcheté, sans résistance. A l'heure qu'il est, il a choisi Bade pour son habitation. Il y vit simplement avec une fortune immense. Il se promène, il joue, il fume; c'est le roi détrôné le plus heureux du monde. Que de rois sur le trône sont mille fois plus à plaindre! Il ne regrette pas la puissance qu'il a dédaignée. Il parle de sa splendeur passée avec modération, avec respect, sans regret toutefois, mais aussi sans dédain; il agit en roi, pense en philosophe; Voltaire n'eût pas mieux dit.

Si vous voulez quitter ces hauteurs et regarder un peu aux alentours de ces têtes royales, vous en trouverez d'un peu moins brillantes, mais d'illustres encore, et surtout de charmantes. Si j'avais le temps, si j'osais, si je ne vous écrivais pas à la hâte, comme un homme ébloui sur qui les rayons du soleil font une sorte de nuit, je vous décrirais une à une, et avec tout le soin et toute la délicatesse imaginables, chacune de ces intéressantes célébrités : cela serait aisé. Il y a ici un homme qui les a toutes approchées familièrement, et qui pourrait me dire leurs noms, leurs blasons et leurs aventures. Cet heureux confident, que vous connaissez, dont la France aime à bon droit le talent gracieux et facile et l'esprit, c'est un Français, c'est un peintre, M. de Dreux-Dorcy. Il a peint chacun de ces grands seigneurs-là, chacune de ces grandes dames, non plus avec leurs robes de velours et leurs habits brochés d'or, mais en simple déshabillé du matin, le bouquet au côté, le sourire à la lèvre. La princesse Dolgorouki a voulu être une simple paysanne napolitaine. Quoi! mes pauvres paysannes de Portici et de Baïa, vous ne vous défendez pas! vous n'empêchez pas qu'une belle dame, déjà si belle en princesse, se fasse encore plus belle avec vos ajustements et vos atours! Tant pis pour vous; elle sera, sous votre joli corsage, sous votre frais bonnet de dentelles, avec vos aiguilles d'or, vos rubans, vos colliers, plus charmante mille fois qu'aucune jeune fille à l'air mutin, au pied mignon, de Sorrente ou de Caprée. Si, à l'heure qu'il est, de Dreux-Dorcy existe encore, c'est qu'il n'y a pas à Bade une seule Napolitaine jalouse, ni un de ces amants singuliers qui ne veulent pas permettre qu'il y ait au monde une personne plus belle que leur maîtresse. — La princesse Galitzinn, un des plus grands noms de l'empire de Russie, s'est fait peindre modestement en femme du monde : un portrait bien ressemblant, frais et fin comme tout! La princesse, quoique d'une beauté peu régulière, a dans les traits quelque chose de distingué et d'aimable: elle a un peu les manières élégantes de madame la duchesse d'Orléans, et elle est plus grande, ce qui lui donne l'air plus fier. Cet air-là, quand il est tempéré par la douceur et l'urbanité, ne messied pas. C'est une façon de garder toujours son rang et en même temps de faire valoir les moindres faveurs, qui convient parfaitement à une grande dame. Il faut être fier dans son air, précisément quand on est affable dans son sourire. La princesse Galitzinn sait merveilleusement allier ces deux qualités.

M. Dorcy ne s'est pas arrêté en si beau chemin, et puisque c'est un guide si sûr, nous le suivrons dans tous les beaux portraits qu'il a faits. Le prince Émile de Darmstadt a été un des premiers à venir poser dans son atelier : comme toujours, ce qui en est advenu est une image frappante du modèle, avec beaucoup d'esprit et beaucoup d'art. La princesse Marie de Bade, une des plus jeunes filles du grand-duc, a fourni aussi à cette riante et noble galerie, ses traits coquets et délicats. — M. Bethmann, le célèbre banquier de Francfort, est arrivé en toute hâte et à grandes guides, sachant qu'on peignait à Bade tous les rois et tous les plus grands seigneurs, et à peine arrivé, il s'est présenté chez M. Dorcy.

Il y a bien encore, dans cette foule brillante et jeune, une fée véritable et telle que Shakspeare lui-même ne l'a pas rêvée dans le *Songe d'été*. Elle est la poésie de ce beau lieu; elle en est le plus calme sourire, le plus limpide regard; le pied le plus fin, imprimé sur le sable, c'est elle! Depuis tantôt deux mois, la ville, subjuguée par ses charmes, obéit à son gracieux empire; c'est une sorte de culte; tout le monde s'agenouille sur ses pas : qui donc oserait lui résister? Sous les ombrages de la promenade, chacun la cherche du regard et l'admire; on la salue et du geste et du cœur quand elle passe dans son équipage, comme on ferait d'une reine aimée. Le soir, au bal, quand elle vient sans fleurs, sans diamants, parée d'une simple robe blanche, ses cheveux blonds pour couronne, oh! alors, c'est un enivrement, un silence, une admiration universelle! On la contemple avec ivresse; on se sent saisi de respect devant une œuvre du ciel si accomplie, si charmante; et son nom, répété de bouche en bouche, plane au-dessus de tous les fronts, comme ces flammes brillantes dont parle l'Évangile.

Par malheur, madame de Schlipenbach doit bientôt quitter Bade; bientôt il ne nous restera plus d'elle que son souvenir et son image : image sainte, vénérée, bénie! souvenir sacré et ineffaçable! Madame de Schlipenbach s'envole vers Paris. Quelle entrée triomphale! quels succès! quels murmures! quelles victoires! La fortune de cette admirable conquérante sera une fortune romanesque. Vous verrez, vous verrez un de ces beaux jours d'hiver! quand vous entendrez son nom répété et célébré en tous lieux, quand sa beauté sera devenue une fureur, un culte, quand chacun, encensant la brillante idole, se courbera devant elle avec adoration, souvenez-vous que c'est moi qui vous l'ai prédite. Paris est une ville étrange! Les poètes qui n'ont que du génie y meurent de faim; les hommes qui ont du talent parviennent à-peine à y vivre à force de patience, de résignation et de courage; et une femme, une femme belle, n'a qu'à dire : me voilà! aussitôt elle règne. Nul obstacle : les salons lui sont ouverts, la renommée descend sur son front, le monde est à elle; son nom, prononcé tout bas, ouvre tous les cœurs, comme ce nom-là, *Sésame*, ouvrait le rocher; mais avec cette différence, que ce nom-là, une fois qu'on le sait, reste gravé dans le cœur. Sa parole est une volonté, son sourire fait tout dans l'état. Ce n'est pas seulement une vogue, c'est une religion!

Et maintenant, bonjour; cherchez à votre tour quelque

belle et sainte idole pour que je m'agenouille devant elle. — La fête commence, le bal s'illumine, j'entends les premiers sons de l'orchestre. — Vive le dieu qui a créé les femmes et les fleurs ! — Je vais voir!

L. GRANGIER DE LA MARINIÈRE.

On nous a signalé dans notre article sur les concours annuels du Conservatoire de musique, deux erreurs que nous rectifions bien volontiers. On comprendra que lorsqu'il s'agit pour nous de rassembler les notes recueillies pendant plus de huit jours que dure une pareille lutte, lutte où nous assistons trop souvent avec plus de dévouement et de fatigue que de plaisir, nous sommes quelquefois obligé de suppléer par une mémoire, fidèle ou non, à des renseignements égarés ou à des hiéroglyphes devenus inintelligibles. Nous devons donc des remerciements aux personnes qui veulent bien nous aider à rétablir les faits, et à rendre à chacun ce qui lui appartient. Nous avons dit que les élèves hommes n'avaient point mérité de premier prix de chant : un premier prix de chant a été, au contraire, partagé entre MM. Grard et Espinasse, qui, selon nous, n'avaient obtenu qu'un second prix. Ce second prix a été donné sans partage à M. Boulo. Nous avons omis le second prix de chant accordé aux femmes, et qui a été partagé entre Mlles Lavoye et Descot. Au surplus, Mlle Lavoye pouvait se consoler de notre oubli, car, dès le 24 août, elle battait monnaie à Dunkerque, sa patrie, avec sa couronne du Conservatoire. Ledit jour, elle a donné dans cette ville un concert où elle a obtenu un succès pyramidal. Pianiste habile autant que cantatrice, elle a exécuté des fantaisies de Thalberg et de Herz, et chanté des airs d'Auber et de Bellini; puis elle a terminé la soirée par des romances de Mlle Loïsa Puget. C'est là sans doute faire un peu le métier d'un maître Jacques musical; mais les artistes de quelque valeur sont obligés trop souvent de subir ce rôle en province. Heureuse encore la province, quand elle est endoctrinée par une musicienne à deux fins telle que Mlle Lavoye, qui fait également honneur aux leçons de M. Zimmermann et de Mme Damoreau.

A propos de Dunkerque, nous apprenons que cette sous-préfecture possède un orchestre respectable composé de seize violons, deux altos, six violoncelles, trois contre-basses, deux flûtes, une petite flûte, deux clarinettes, deux hautbois, deux bassons, quatre cors, un clavicor, deux trompettes, deux ophicléides basses, et trois trombones. Il y a là de quoi exécuter, en bien travaillant, toute la bonne musique connue. Mais gare la contredanse et les ouvertures de pacotille !

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE : Première représentation de la VENDETTA, opéra en trois actes, paroles de MM. LÉON et ADOLPHE, musique de M. de RUOLZ.

Nous avions espéré qu'il ne restait plus de *Vendetta* au monde; que tout avait été épuisé par les drames de faubourg, par les romans de portière et par les feuilletons de la presse à 40 fr. Nous nous étions trompés: cette malheureuse, sempiternelle, immortelle, avec son entêtement rancunier, nous attendait pour nous relancer à l'Opéra. Cette fois encore, elle a su se contenir et prendre son temps, car il y a bien au moins dix ans qu'elle couve. Demandez-le à M. Mérimée.

Paolo, jeune montagnard corse, a reçu chez lui, en l'absence de son père, un proscrit poursuivi par la gendarmerie, qui est venu lui demander asile. Le proscrit se désennuie en faisant les doux yeux à la jeune Flora, qu'il croit sœur de Paolo. Elle lui apprend qu'elle est orpheline; que, recueillie par des étrangers à la suite d'un incendie où périrent tous les siens, elle a été élevée depuis ce temps dans cette chaumière. Le proscrit croit reconnaître tout de suite sa sœur dans cette charmante enfant, car lui aussi est devenu orphelin en même temps qu'un incendie dévorait le toit de ses pères, assassinés par les Matteo. Il y aurait à ce moment moyen de s'expliquer et d'en finir tout de suite. Flora pourrait lui répondre : « Je suis sans doute votre sœur, et vous êtes chez Matteo; » et nous autres, critiques fatigués, pourrions rentrer chez nous à neuf heures; mais Flora n'a pas voulu, et cette satisfaction ne nous a été accordée que trois heures plus tard.

Matteo revient d'une chasse qui a duré trois jours, et approuve tout d'abord que ses enfants aient accordé l'hospitalité quand même. C'est à lui maintenant à interroger le proscrit. Celui-ci lui apprend qu'il est obligé de se cacher pour fuir les conséquences d'une *vendetta* dont il s'est donné le plaisir. Très-bien ! Matteo s'est octroyé bon nombre de régals de cette sorte, ce qui ne l'empêche pas de vivre vieux et respecté du pays et des gendarmes. Maintenant, le proscrit s'ap-

pelle Spallazzi : c'est autre chose. Ces deux honnêtes gens se reconnaissent alors pour les assassins mutuels de leurs familles réciproques. Nous ignorons combien de membres ils peuvent se redemander ainsi pendant un quart d'heure. Quoi qu'il en soit, Matteo respectera la loi de l'hospitalité, et même il reconduira avec les siens Spallazzi, qui doit retrouver à certain jour et à certaine heure ses amis assemblés au *Figuier noir* pour protéger sa fuite. Alors on avisera au moyen de se battre ensemble dans les règles. Savez-vous si ce combat est conforme au code de la *vendetta* corse? Ceci, pour votre satisfaction particulière, car je ne m'en soucie pas autrement. La pièce pourrait encore finir là, si les enfants eussent assisté à l'interrogatoire.

Matteo laisse chez lui Spallazzi, que viennent traquer les voltigeurs corses. Paolo cache le proscrit sous des fagots. On commence par injurier les voltigeurs, et l'on finit par les faire boire. L'heure approche où Spallazzi doit partir pour rejoindre ses amis au *Figuier noir*. Paolo peut le faire évader et l'y conduire par des chemins détournés : le proscrit ne peut partir sans revoir Flora. Or, vous saurez que Paolo est amoureux de Flora, et qu'il est jaloux comme un Corse de mélodrame. Il insiste: Spallazzi refuse. Paolo, dans une indicible crise, résiste longtemps à la passion qui le presse; il supplie, il menace le proscrit. Celui-ci court bien gratuitement à l'abîme, et Paolo est, ma foi, bien excusable de perdre la tête; le délire de la passion l'emporte, il jette un cri, l'hospitalité est violée, et les voltigeurs s'emparent de Spallazzi. Lui, qui devrait faire publiquement ses derniers adieux à sa sœur, manque encore cette belle occasion de terminer l'opéra.

Au troisième acte, Paolo est fou pendant quelques heures. Tous les montagnards le fuient et le maudissent. Son père arrive, qui l'a attendu vainement au *Figuier noir*. Il lui demande pourquoi il n'y a pas amené Spallazzi. Pas de réponse ; mais les montagnards viennent la faire. Ils déclarent que pour laver la tache faite à leur nom par la trahison de Paolo, ils vont enlever le proscrit aux voltigeurs qui l'emmènent; puis ils se retirent en écrivant sur la porte ces mots : *Maison d'un traître.*

Matteo, exaspéré, ordonne à son fils de faire ses prières et de se préparer à la mort. Il saisit sa carabine pour exécuter son arrêt. Flora demande grâce, et s'accuse d'avoir provoqué par sa coquetterie le crime de Paolo. *Fille des Spallazzi*, lui dit Matteo, *je ne t'ai donc épargnée que pour la perte de ma maison!* Tout s'explique alors, mais trop tard pour Flora et pour Paolo, qui n'en doit pas moins mourir par la main de son père; mais il est sauvé par Spallazzi, que les paysans ramènent en triomphe. Il ira expier son crime en se faisant soldat sur le continent, et le père Matteo lui pardonne à condition qu'il conquerra la gloire ou la mort. Après quoi, réconciliation générale.

Ce *libretto*, qui n'est pas plus mauvais que beaucoup d'autres, est écrit quelquefois avec élégance, et offrait surtout de nombreuses et excellentes situations au musicien. M. de Ruolz, qu'une vocation irrésistible et quelquefois prouvée entraîne à se faire artiste, a commencé visiblement à écrire cette partition avec la préoccupation d'un homme du monde qui doit trembler un peu en s'aventurant sur un des premiers théâtres et devant le public le plus récalcitrant de l'Europe. L'ouverture, instrumentée avec aisance, est d'ailleurs molle et timide. Le premier acte ne contient que des airs, et des duos qui tournent à l'air. Néanmoins l'énergie s'y fait déjà sentir d'une façon remarquable dans les chants de Spallazzi. Le second acte est plus vigoureux, et l'originalité y perce un peu. Des chœurs, un duo entre Spallazzi et Matteo, et surtout un bon trio entre Flora, Paolo et l'officier des voltigeurs, attestent un grand progrès qui se déclare définitivement dans le troisième acte. Là, tout est louable : une charmante romance très-originale pour Mlle Nathan, un bon quatuor avec chœurs, un beau duo entre Paolo et Matteo, sont des morceaux que pourraient avouer sans risque des musiciens réputés. Mais il faudra retrancher beaucoup, surtout dans le quatuor démesurément long, et dont les idées seraient suffisamment développées à moitié frais.

Le système suivi dans cette composition est la marche facile et aisée de l'école italienne, surtout dans l'orchestre. Les voix sont employées avec bonheur et habileté. C'est un essai remarquable et qui classe très-bien M. de Ruolz.

Duprez est bien dans le rôle de Paolo. Peut-être veut-il faire trop d'énergie à l'imitation de Massol, que sa chaleur de tête pourrait bien faire retomber dans les hurlements de l'ancienne école française. Levasseur est fort bien aussi. Quant à Mlle Nathan, nous avions prédit juste en demandant un rôle fait tout exprès pour elle. Ses progrès l'ont rendue presque méconnaissable. Nous approuvons fort qu'elle ne se jette pas encore dans les écarts des soi-disant chanteurs tragédiens, mais nous espérons que sa sensibilité ne restera pas toujours intérieure, et vibrera un jour autrement que dans son accent.

A. SPECHT.

Un grand artiste vient de mourir : c'est le violoncelliste Platel. Compositeur habile, exécutant distingué, excellent professeur, chacun de ces titres aurait dû lui valoir une célébrité plus grande que celle qui est attachée au nom de cet homme remarquable, dont l'existence a été si singulière et si fantasque.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.

Chapuis del. 1840 — Berthaud aqua f.

LE CAMPO VACCINO A ROME.

LE RÉCIT DU CHASSEUR.

Concours

POUR LES PRIX DE ROME.

ARCHITECTURE.

Un hôtel-de-ville, un hôtel-de-ville à bâtir pour une grande cité, un hôtel-de-ville avec toutes ses dépendances, avec un rez-de-chaussée destiné au service de l'administration et des bureaux; un premier étage consacré aux fêtes et aux solennités publiques; des salles d'assemblées, des salles de bals, des salles de festins, des salles de concerts; un appartement pour le préfet, une bibliothèque, un beffroi, des cours, des jardins, des escaliers, des corridors; des portiques, et par-devant, de l'étendue à souhait pour une place publique, une place qui commence par un des plus magnifiques monuments qu'il soit donné à l'architecture actuelle de réaliser, et qui aboutit à un large fleuve, dont les eaux majestueuses, sillonnées en tous sens par des embarcations de toutes grandeurs, viennent compléter l'ensemble de cette magnifique décoration : c'était là, il faut en convenir, un admirable sujet de concours, d'autant plus que la rédaction du programme était restée dans des termes d'une généralité assez élastique pour permettre d'aborder ce projet sans autre préoccupation que celle de répondre à toutes les convenances auxquelles le monument est appelé à satisfaire.

Ainsi, plus de ces ridicules recommandations de *se conformer pour le style à celui des beaux temps de l'architecture romaine, d'employer avec sagesse la pureté des formes et la noblesse des ornements que doit comporter un pareil édifice*, recommandations invariables qui ont terminé depuis vingt ans tous les programmes de l'École des Beaux-Arts, et qui ne veulent dire autre chose, sinon que ceux d'entre les élèves qui auraient la témérité de ne pas se conformer exactement au style de l'Académie seraient impitoyablement repoussés, quand même ils auraient produit des chefs-d'œuvre. Le bon sens public a probablement fait justice de ces prescriptions étroites, car les phrases sacramentelles ont disparu cette année.

On pouvait croire d'après cela que les concurrents se seraient abandonnés à leurs inspirations naturelles, et qu'ils auraient cherché à produire dans l'étude de ce monument toute la variété, tout l'ensemble, toute l'harmonie, tous les contrastes que semblait exiger la multiplicité des besoins auxquels il est appelé à satisfaire. C'étaient le luxe et la magnificence des grands appartements à opposer à la simplicité élégante des constructions subordonnées, et chaque chose à mettre à son rang, suivant ses rapports avec l'ensemble et ses convenances particulières, depuis les plus vulgaires nécessités de la vie privée jusqu'aux exigences les plus ambitieuses des assemblées publiques; et dans la distribution de tout cela, toute une échelle de gradation à ménager, toute une série de rapports à établir, pour ramener toute cette variété de formes, toute cette multiplicité de fonctions à une savante unité capable de les relier et de les subordonner dans la mesure exacte de leur importance respective. Plus le problème devenait compliqué, plus il embrassait d'éléments divers, et plus sa solution pouvait présenter de contrastes saisissants et d'harmonies sublimes.

Mais en traitant le programme de cette façon, il n'y avait pas de chances d'obtenir le prix; les élèves l'ont si bien senti, qu'au lieu de s'appliquer à satisfaire aux conditions d'un édifice possible et habitable, ils ont fait un hôtel-de-ville de convention, comme tout ce qui se fait à l'École, un hôtel-de-ville pour le prix de Rome, c'est-à-dire un hôtel-de-ville à la convenance des professeurs. C'est d'abord un plan impossible, des niches, des colonnes à profusion, des cours çà et là pour la symétrie et non pour donner du jour, car d'après le plus grand nombre des projets on ne verrait pas clair en plein midi dans une bonne partie du rez-de-chaussée; des escaliers au hasard pour la symétrie encore et non pour la facilité des communications; des bureaux presque nulle part, et nulle part certainement une habitation raisonnable pour le préfet. L'*élévation* rappelle plus ou moins dans presque tous les projets le motif assez insignifiant de la façade ajoutée à l'Hôtel-de-Ville de Paris, du côté de la rivière; quelquefois, comme dans le travail de M. Lefuel, elle rappelle en même temps les dispositions de la cathédrale mise au concours de l'année dernière, ou comme dans celui de M. Perron, divers ajustements de la cour du Louvre et des Tuileries. Ces réminiscences, qui se retrouvent plus ou moins dans le travail de presque tous

TIMBRE ROYAL PAINS

les concurrents, démontrent une chose : c'est que les élèves de l'Académie ont coutume de composer beaucoup plus avec leurs souvenirs qu'avec leur imagination.

Au reste, le projet de M. Lefuel serait encore, avec celui de M. Perron, le plus habitable; il est surtout mieux rendu et plus complétement étudié que pas un. Cependant les pavillons des angles ne nous paraissent pas heureusement raccordés avec les lignes de la façade. Ils sont d'une disposition et d'un caractère trop différents, et puis les arcades dont ils sont couronnés ne s'ajustent pas avec l'ensemble. M. Lefuel avait indiqué dans son esquisse un motif assez différent, et il eût mieux fait de s'y arrêter, d'autant plus qu'il a été forcé par l'ensemble de ses dispositions à placer en retour, sur l'angle de ses pavillons, une arcade plus élevée que celle de la face, ce qui produirait en exécution un raccord boiteux de l'effet le plus désagréable. Mais le reproche le plus grave que nous ayons à adresser à son projet, c'est d'avoir obstrué un courant, navigable d'après les termes du programme, par le développement de la place publique, dont il a jeté sans motif une bonne partie dans le lit naturel et nécessaire du fleuve.

Après cela, le travail de M. Lefuel est rendu avec une netteté et une précision incroyables. Il a toutes les qualités exigées à l'École des Beaux-Arts, et quelques-unes au-delà. M. Lefuel a eu le second prix l'an dernier, et il est élève de M. Huyot. En voilà plus qu'il n'en faut pour être envoyé à Rome cette année.

Nous ne pouvons nous imaginer par suite de quel raisonnement presque tous les concurrents ont été conduits à envahir le courant du fleuve avec la moitié de la place que le programme leur demandait de ménager en avant de l'hôtel-de-ville, pour les fêtes et réjouissances publiques; il nous semble pourtant qu'il était de la plus évidente nécessité de ne pas embarrasser la navigation, et qu'il eût été beaucoup plus naturel de se tenir en retraite comme l'a fait M. Godebœuf, qui, malheureusement, n'a pas su rester pour le reste de son travail dans des conditions aussi raisonnables. Ainsi, par exemple, il n'a pas su rattacher la place publique à son monument, et la construction est indiquée à contre-sens des règles les plus simples de la stabilité. La maçonnerie la plus empâtée correspond presque partout aux parties qui doivent le moins fatiguer, tandis que les supports du beffroi sont d'une maigreur déraisonnable. Ce reproche pourrait bien s'adresser aussi quelque peu à M. Paccard; mais la manière de M. Paccard s'est améliorée sensiblement depuis l'an passé. Elle est moins froide, moins insignifiante, moins exactement académique; il s'éloigne du prix de Rome probablement, mais peut-être a-t-il compris que c'est là le seul moyen de devenir architecte.

Le plan de M. Hénard est fort simple et assez raisonnable. Il n'est pas chargé, comme presque tous les autres, de niches, de colonnes, d'ouvertures, sans but, sans motif autre que de produire à l'œil un agréable papillotage sur le papier : toutefois il accuse sur la façade des saillies trop accidentées pour un effet simple, pas assez pour produire du mouvement. M. Hénard a trouvé moyen d'utiliser heureusement le charmant escalier tournant à moitié rampe de l'Hôtel-de-Ville de Paris; mais pourquoi l'avoir répété quatre fois dans le même édifice? C'est là une de ces recherches de symétrie qui ne sont saisissables que sur le papier. Il ne nous reste pas grand'chose à ajouter sur le travail de M. Hénard; son élévation n'est ni trop bien, ni trop mal, et son beffroi est à peine stable.

La composition de M. Desbuissons est remarquable par un luxe d'escalier qui sent la décoration théâtrale plus que l'architecture pratique; son beffroi n'est pas visible depuis la grande place, et les salles inférieures des deux ailes saillantes, sur les côtés, sont complétement privées de lumière. En revanche, ce n'est pas la lumière qui manque dans le projet de M. Abadie; son hôtel-de-ville, au contraire, est une véritable cage à poulets, on passe tout à travers. C'est bien la disposition la plus saugrenue qui se puisse imaginer : de grandes ouvertures à tous les étages, garnies de colonnes, avec un plein-cintre par en haut, occupé par quelque chose qui ressemble assez à la moitié d'une roue de chariot; et sur la place un hippodrome dans lequel on ne voit pas trop comment le public pourra venir et par où il pourra s'en aller. Au reste, l'hôtel-de-ville de M. Abadie est une imitation malheureuse d'un malencontreux projet de thermes, de M. Achille Leclerc, que son élève n'aura cru pouvoir mieux faire que de reproduire sous la forme d'hôtel-de-ville; car il est de règle, à l'École des Beaux-Arts, que les mêmes dispositions peuvent être employées pour toutes les destinations possibles.

Le projet de M. Perron est beaucoup plus raisonnable. On y retrouve bien çà et là des réminiscences du Louvre, des Tuileries, de l'Hôtel-de-Ville, mais heureusement utilisées; et puis cela est logeable au moins, et l'on reconnaît au premier coup d'œil que l'auteur de ce travail est initié à la pratique de la construction. Il est le seul dont le beffroi soit réellement solide, car presque tous les autres portent tellement à faux, que si par hasard on essayait de les construire ils descendraient dans les caves au moment même où l'on enleverait les échafaudages de construction. Nous insistons sur ce sujet, parce qu'il est de la plus haute importance, bien qu'on semble n'en tenir aucun compte à l'Académie. En effet, l'architecte construit avant de décorer, et pour que la décoration ait lieu il faut que la construction subsiste. Mais qu'allons-nous parler de stabilité et de construction! on s'inquiète bien de cela vraiment à l'Ecole des Beaux-Arts!

Le programme demande des dessins rendant le plan général, l'élévation et la coupe du monument, sur diffé-

rentes échelles; mais aucune étude de construction, aucune indication de matériaux; et de la coupe des pierres, pas un mot; pas plus que si l'hôtel-de-ville devait être moulé en pain d'épices ou en sucre candi. Il s'agit bien vraiment de coupe de pierre à l'Académie! Est-ce que vous croyez par hasard qu'on est fait pour étudier les mathématiques lorsqu'on veut devenir un grand architecte de la façon de l'École, lorsqu'on a l'ambition de prendre rang parmi les grands génies de l'Institut? Oh! que non pas, on a le cœur trop haut placé pour consentir à dégrader son talent par des occupations aussi matérielles... De la statique, de la géométrie descriptive, allons donc! comme si le chiffre n'était pas la négation de toute poésie! Les études de construction, les mathématiques, c'était bon pour des génies vulgaires comme Brunelleschi, Michel-Ange, Philibert Delorme, Léonard de Vinci. Mais les grands architectes de notre grande Ecole, allons donc! pour qui les prenez-vous? Ils font de l'architecture pittoresque, de l'architecture qui se dessine, qui se met en couleur, qui se regarde sur le papier, mais qui ne se bâtit pas, à moins d'essayer trois ou quatre fois un escalier tournant, comme dans tel monument que nous pourrions nommer, avant d'en faire arriver juste la dernière marche; à moins d'essayer de toutes les façons si telle ou telle indication de leur projet est praticable. Et cela tient comme cela peut : ces messieurs sont les architectes du gouvernement; si quelque chose s'écroule, on le rebâtit; si une disposition est par trop absurde, on démolit pour en chercher une autre. Le budget n'est-il pas là pour faire face à toutes les bévues de ces messieurs? On s'est beaucoup récrié depuis quelques années au sujet de l'exagération des dépenses occasionnées par les monuments publics: on a parlé de dilapidations, de malversations, de *pots-de-vin*. Nous n'avons pas voulu croire à toutes ces accusations, parce que nous savions jusqu'où peuvent aller les exagérations de la malveillance, et qu'il nous répugnait de soupçonner des gens que le sentiment de leur dignité doit avoir accoutumés à se respecter. Mais alors même que ces abus existeraient aussi criants qu'on l'a voulu dire, ils seraient bien loin encore de dévorer autant d'argent que l'impéritie des architectes. C'est que, pour ces messieurs, il ne s'agit pas de trouver quelque chose de plus ou moins convenable et de plus ou moins praticable; il s'agit de faire de la forme purement et simplement, de la forme pour elle-même, sans tenir le moindre compte des nécessités auxquelles elle doit être appliquée. Théâtre, palais, cathédrale, ou hôtel-de-ville, c'est toujours exactement la même chose.

Ce qu'il y a de plus déplorable en cela, ce n'est pas tant l'argent gaspillé en pure perte, que le pouvoir de perpétuer ces désordres accordé aux membres de l'Institut, en leur attribuant la direction de l'École d'architecture. Les élèves de cette École sont les élèves de l'école officielle, orthodoxe, du gouvernement, et ils deviennent naturellement ses architectes officiels, au préjudice des hommes qui ont pris la peine d'étudier sérieusement leur art après s'être rendu compte des connaissances indispensables pour former un architecte.

Nous concevons très-bien qu'on ne s'inquiète pas outre mesure, à l'Académie, de l'avenir des hommes de science et de talent qui peuvent se développer en dehors de son influence : ce sont des dissidents, des infidèles, des mécréants, qui ne méritent pas l'attention des professeurs de l'École; mais les élèves de cette Ecole, ces jeunes gens qui sont venus à eux, et qui ont remis entre leurs mains la direction de leurs études; ceux-là, tout au moins, ne devraient pas être traités avec une aussi inconcevable légèreté, et l'on devrait tâcher, ce nous semble, de leur enseigner quelque chose dont il leur fût possible de tirer parti dans le monde. C'est surtout à propos des architectes que nous insisterons davantage; car les peintres, les sculpteurs sont dans des conditions moins défavorables, ils finissent toujours par faire quelque chose d'assez semblable à une figure humaine pour satisfaire l'amour-propre d'un épicier qui veut avoir son portrait et celui de son épouse, accrochés au mur de son salon. Mais les architectes, que pourront-ils faire quand on leur aura donné un talent qui n'est applicable à rien, et qu'il faudra vivre de ce talent? Cela est grave et sérieux, plus grave et plus sérieux qu'on ne semble le croire aux Petits-Augustins, et cela demande une prompte réforme; maintenant surtout que nous voyons sortir de nombreuses écoles spéciales, des constructeurs instruits et capables, qui laissent moins de chances que jamais à l'inexpérience des élèves de l'Académie, que la faveur n'aura pu introduire dans les travaux du gouvernement. Car tous ces jeunes gens qui se perdent, en croyant devenir architectes, que pourront-ils faire le jour où ils se seront réveillés de leurs illusions, le jour où ils s'apercevront qu'ils n'ont qu'un talent inapplicable, qu'une habileté de convention? Que pourront-ils faire quand ils s'apercevront qu'ils ne sont pas architectes et qu'il est trop tard pour le devenir? Ah! cela est horrible rien que d'y penser, car ce sont de bons et honnêtes jeunes gens, pleins de loyauté et d'envie de bien faire; et il nous semble qu'il ne serait pas impossible de leur donner une éducation plus pratique et plus profitable.

Nous sommes parfaitement désintéressés dans cette question, nous sommes sans passion autre que celle de la justice et de la raison, et nous ne nous faisons illusion ni sur les hommes, ni sur les choses. Nous connaissons les élèves, les professeurs, la coterie et l'esprit du bureau, assez pour avoir pu désigner d'avance le nom du lauréat de chaque concours. Nous avons dit que M. Vauthier aurait le prix de gravure en médaille, M. Gruyerre, le prix de sculpture, et ils l'ont eu. Nous indiquons aujourd'hui le prix d'architecture, et nous

sommes certains de n'être pas démentis par l'événement. Nous ne nous faisons, comme on voit, aucune illusion. Seulement, en voyant le mal, nous souhaitons le bien, et, si disposés que nous puissions être à nous défier de notre propre entraînement, nous ne pouvons croire que ce soit une si grande faute que de le désirer.

MASSET.

On a fait un livre intitulé : *Voyage à la recherche de la Vérité :* c'est un livre que nous nous sommes bien gardé de lire; car une fois la vérité trouvée, adieu tout intérêt en ce monde, adieu toute passion, adieu la douce et heureuse curiosité qui nous fait vivre! Comme pendant à ce *Voyage à la recherche de la Vérité*, j'imagine que l'on ferait un très-bon livre, *Voyage à la recherche d'un Ténor.* C'est là en effet la grande préoccupation moderne; un ténor, voilà la sauvegarde unique des théâtres et des sociétés de l'Europe. Otez de ce monde le petit nombre de ténors qui en sont la joie et l'orgueil, aussitôt le monde va crouler. Napoléon Bonaparte a pu disparaître impunément de cette terre qu'il écrasait du poids de son nom et de sa gloire : faites que demain Rubini éprouve une extinction de voix, et vous verrez quelle douleur universelle! Au ténor se rattachent toute la musique, tous les transports, toutes les passions qui se rapportent à ce bel art. Le ténor a encore cela de commun avec le phénix, c'est que deux ténors ne peuvent fouler le même sol, c'est-à-dire les mêmes planches; quand il s'en rencontre deux sur le même théâtre, il faut que l'un des deux disparaisse et s'efface; celui-ci absorbe celui-là. Trop heureux encore lorsque le vaincu du moment ne porte pas sur lui-même ses mains violentes et criminelles. Témoin cet infortuné Nourrit, qui, après avoir été pendant dix ans l'unique ténor de la France, perdit une partie de sa voix à propager la révolution de Juillet, en chantant la *Parisienne*. L'apparition de Duprez fut un arrêt de mort pour Nourrit; s'il se fût agi de deux basses-tailles en présence l'une de l'autre, elles auraient vécu toutes deux en assez bonne intelligence. De sa nature, la basse-taille est bonne fille, elle est facile à vivre, elle s'accommode de tous les rôles; elle n'est pas exposée, comme la voix de ténor, à tous les changements de température et aux cent mille accidents divers qui rendent ces voix-là un peu plus qu'impossibles. Hélas! Nourrit a eu bien tort de se tuer ; il aurait dû compter un peu plus sur les vicissitudes qui attendent les ténors. S'il eût voulu attendre, non pas seulement que la voix lui revînt, mais que la voix de Duprez se brisât dans sa poitrine fatiguée, à l'heure qu'il est, Nourrit serait porté en triomphe par cette foule ingrate et élégante qui l'avait si complétement oublié en moins de huit jours.

J'en reviens à mon thème, et je conseille aux romanciers épuisés qui n'ont plus d'autres ressources pour produire sur leurs lecteurs cet intérêt galvanique, bien digne de la *Gazette des Tribunaux*, que de courir après les crimes les plus affreux, après Lacenaire et les Peytel, pour les revendre à leur libraire, de faire un joli petit volume plein de grâce et d'*humour*, intitulé *Voyage à la recherche d'un ténor*. Cette histoire sera lue avec le plus vif intérêt; car enfin, de quoi s'agit-il aujourd'hui? *Être ou n'être pas — to be or not to be*, — avoir ou n'avoir pas de ténor, voilà toute la question! A ce sujet, un homme qui en a bien découvert quelques-uns dans sa vie, ce pauvre Choron, disait qu'il y a des ténors comme il y a des rossignols, qu'il s'agissait seulement de savoir les dénicher; mais il n'y avait que lui qui savait les dénicher.

C'est ainsi que ce grand théâtre de l'Opéra, tout Opéra qu'il est, repose uniquement sur les clameurs furibondes de M. Duprez et sur les tâtonnements inexpérimentés de M. Mario. C'est ainsi que le théâtre de la Renaissance a été obligé d'attendre deux ans avant que d'arriver à un ténor italien, qui sera Italien toute sa vie. C'est ainsi que depuis dix ans déjà, le théâtre de l'Opéra-Comique, *théâtre éminemment national*, comme on dit, si riche, si bien soutenu, entouré de tant de faveurs de tous genres, accablé sous la protection d'une subvention plus que royale, s'est vu obligé cependant de se contenter d'un pauvre petit ténor usé, fluet et asthmatique, nommé Chollet. Oui, il a été plus facile à l'Opéra-Comique d'abattre sa salle de la rue Feydeau, de se construire le magnifique palais de la rue Ventadour, et de le quitter, à peine bâti, sous le prétexte que la foule n'y venait pas; il lui a été plus facile de s'installer sur la place de la Bourse, et plus facile enfin de soumissionner, pour trois ou quatre millions, la construction d'une nouvelle salle sur l'emplacement de la salle des Italiens, que de rencontrer, nous ne disons pas un ténor comme M. Duprez, ou comme M. Mario, ou comme M. Ricciardi, mais seulement un ténor d'un timbre un peu plus jeune que M. Chollet. Et cependant, de la part des trois directeurs, M. Duponchel, M. Anténor Joly, et M. Crosnier, ce n'est pas faute d'avoir *voyagé à la recherche des ténors*.

Voici qu'enfin le théâtre de l'Opéra-Comique, qui se mourait dans sa magnificence, et qui ne savait comment remplir cette immense salle qu'il a le projet d'élever au petit art bourgeois dont M. Auber est le grand maître, a été sauvé par un de ces heureux hasards que vous en-

tendez raconter souvent à propos de tableaux de Raphael, ou de statues de Michel-Ange, qui ont été achetés pour quelques écus. Vous avez aussi bien des histoires de ténors qui portaient des petits pâtés sur leur tête, ou qui ciraient les bottes à la descente du Pont-Neuf. Vous avez encore en ce genre, l'histoire de Sixte V, gardeur de pourceaux, et celle du Giotto, avec laquelle on a fait et l'on fera encore tant de tableaux, Dieu merci! La présente histoire du nouveau ténor n'est pas aussi extraordinaire que l'histoire de ses confrères de la papauté et de la peinture, mais cependant elle mérite d'être racontée.

M. Masset a été de très-bonne heure un savant musicien; il avait appris à jouer du violon tout comme il eût appris à jouer de tout autre instrument; il avait eu le premier prix au Conservatoire, mais sans y attacher cette immense importance d'Ernst, de Baillot, de ce malheureux Lafon ou de Paganini; il jouait du violon, en attendant mieux ou autre chose, sans vouloir en faire une profession exceptionnelle. Il mena quelque temps cette vie de violon bohémien dans les orchestres parisiens, prenant sa petite part de toutes les passions que l'orchestre soulève, prêtant l'oreille à ces grands chanteurs que l'enthousiasme public entoure, et n'ayant jamais songé, le pauvre diable, que lui, un jour, il pourrait aussi devenir l'interprète tout-puissant des grands musiciens de son époque, parler de son amour aux plus belles dames du théâtre, et faire circuler du haut en bas de la salle l'enthousiasme dont son âme était remplie; jamais il ne s'était douté qu'un violon inconnu de l'orchestre, apportant à l'ensemble général la goutte d'eau que le ruisseau jette dans la mer, monterait sur le piédestal du théâtre, et que de là il dominerait tout à l'aise ces avalanches de mélodies, commandant à tous ces instruments esclaves de sa voix, ralentissant ou pressant la mesure à son gré.

Ainsi il était, quand un jour, poussé par ce vague instinct de domination qui n'abandonne jamais les esprits d'élite, il quitta sa place obscure dans l'orchestre pour conduire un orchestre à son tour. Il se disait tout bas, comme César, qu'il valait mieux être le premier dans un village, que le second dans Rome. Il est vrai que cet orchestre que conduisait Masset n'était pas le premier orchestre du monde, tant s'en faut: c'était tout simplement la mélodie chantante du théâtre des Variétés, peu difficile à conduire, butinant çà et là à sa convenance dans les refrains les plus populaires, et trop heureuse quand elle parvenait à se mettre au niveau de l'andante de M. Odry et de la voix de Mlle Esther. Cependant cela amusait Masset de commander cette cohorte bonne fille de violons, de trompettes, de grosse caisse et de chapeaux-chinois. Quelquefois, non content d'emprunter des airs tout faits, il en fabriquait lui-même de très-gentils, qui ressemblaient à s'y méprendre à des airs de M. Adam, ou bien, sans prendre la peine d'inventer l'air tout entier, il ajoutait une tête à celui-ci, une queue à celui-là, il retranchait les longueurs, il faisait quelque chose enfin de ces idées éparses, qu'attendaient les orgues de Barbarie pour les propager dans les places publiques et dans les carrefours. A ces causes, les grands chanteurs du théâtre des Variétés acceptèrent Masset comme un musicien illustre. Mlle Flore le plaçait bien avant Mozart, et Rebard le comparait sans façon à Meyerbeer. Lui, cependant, il était heureux de cette nouvelle fortune; sa position de chef d'orchestre le faisait tout au moins l'égal de tous ces chanteurs qui chantaient sous ses ordres; et comme il n'entendait plus chaque soir retentir à ses oreilles et à son âme ni la voix de Duprez, ni celle de Rubini, ni aucune de ces voix aimées qui triomphent si puissamment de la froideur du parterre, le pauvre chef d'orchestre se consolait facilement de n'être que le premier de son village, et il n'était plus jaloux de ceux-là qui étaient les premiers dans Rome. Qui lui eût dit cependant que lui aussi passerait un jour le Rubicon?

Dans les entr'actes, quand ses faciles fonctions étaient remplies, Masset chantait: on n'a pas impunément cette belle voix, et surtout ce profond sentiment de la musique. Rien ne l'amusait au milieu d'une salle bien sombre, comme de répéter sérieusement quelques-uns de ces grands airs que nous savons tous par cœur, confusément et pour les avoir entendu dire aux plus excellents chanteurs de ce temps-ci. L'écho des Variétés lui-même, fatigué de répéter des flons-flons chaque soir, s'estimait heureux de suivre d'une voix timide et bégayante les beaux airs du *Barbier* ou de *Guillaume Tell*. Ordinairement quand Masset chantait, les comédiennes les plus jeunes, et partant les plus faciles à s'émouvoir, descendaient de leur loge à demi vêtues; elles arrivaient à pas de loup, comme des ombres, tout auprès du chanteur, et d'un coup elles s'écriaient : *Bravo, Masset!* Et lui alors se retournait en rougissant, comme s'il eût été surpris en flagrant délit d'une mauvaise action. Mais la renommée de cette belle voix ne dépassait pas encore la rampe du théâtre des Variétés. Quand, par hasard, les compagnons d'Odry et de Vernet parlaient au dehors, avec un enthousiasme convaincu, de leur jeune chef d'orchestre comme d'un habile chanteur, chacun se prenait à sourire de ce petit sourire incrédule qui veut dire : *Bonnes gens, vous ne vous y connaissez pas!* Un soir, cependant, la scène se passait à l'Opéra; il s'agissait d'une représentation à bénéfice, nous ne savons pour quel pauvre premier sujet qui avait besoin d'une vingtaine de mille francs, pour compléter ses trente mille livres de rente. Les acteurs des Variétés avaient été conviés à apporter leur obole et leur esprit à cette riche et dernière aumône que fait le public aux comédiens qui s'en vont dans leur terre. Masset avait naturellement accompagné sa troupe en sa qualité de chef d'orchestre, et, pour dire le vrai, dans le fond de l'âme il n'était pas très-fâché de s'assurer par

lui-même si cela lui irait bien de tenir un instant la place de ce redoutable tyran nommé Habeneck. Ils entrèrent donc tous, les uns et les autres, pêle-mêle sur le théâtre de l'Opéra. Vernet, Odry, Mlles Flore, Céline Cayot qui a tant d'esprit, de verve, et une si belle voix, et qui a eu grand tort de quitter son théâtre, et aussi cette malheureuse jeune fille Rose Pougaut, si jolie et si belle, l'élève de Mlle Mars, voix si nette et si pure, morte d'ennui, un beau jour, qu'elle n'avait pas vingt-quatre ans. Comme ils entraient, l'orchestre était à sa place, non pas l'orchestre des Variétés, mais l'orchestre formidable d'Habeneck. Le silence était grand, la nuit profonde; on attendait Duprez, qui devait répéter encore une fois le grand air, le seul air qui ait fait sa gloire et sa fortune : *Asile héréditaire*. Déjà même l'orchestre avait commencé la ritournelle de cette complainte touchante, dans laquelle Rossini s'est montré aussi tendre que pouvait l'être Mozart en personne. Mais Duprez n'était pas là. Que fait Masset? Il obéit à l'inspiration qui le pousse, il veut avoir enfin le dernier mot de son talent et de cette voix dont il a la conscience à peine. Chez lui l'enthousiasme l'emporte sur la peur. Il s'avance donc résolument sur le bord de cette rampe éteinte. Masset a l'âge de Duprez, il a sa taille, quoique bien pris de sa personne; il n'est guère plus beau que Duprez. Naturellement, dans cette ombre favorable, l'orchestre prend Masset pour Duprez, et aussitôt voici que la plus belle voix du monde, fraîche, pure, accentuée, vibrante comme une cloche d'argent frappée par un battant d'or, se met à chanter *Asile héréditaire*, nous ne saurions vous dire avec quelle grâce touchante, avec quelle fermeté d'intonation; le fausset de Rubini lui-même n'est pas plus touchant ni plus beau. L'orchestre, ému et attentif, n'avait jamais compris qu'une voix pût être si belle et si simple à la fois. Masset, qui, pour en avoir fait partie, connaissait à merveille ce grand orchestre de l'Opéra, savait mieux que personne comment il faut mettre à profit cette foule éloquente et inspirée d'exécutants sans rivaux au monde. Ce fut donc, entre le chanteur et l'orchestre, un accord unanime et incroyable de larmes et d'enthousiasme des deux parts. Réveillé en sursaut dans sa loge, par une voix qu'il prenait, l'orgueilleux! pour un écho de la sienne, Duprez accourut en toute hâte sur le théâtre, et entendant chanter un homme qui n'était pas lui, il demeura aussi étonné que Dieu lui-même, lorsqu'après avoir créé Adam, notre premier père, Dieu s'aperçut qu'il lui avait donné la pensée. Ce premier triomphe de Masset fut complet, inattendu, irrésistible. L'orchestre de l'Opéra pensa briser ses violons à l'applaudir; Mme Dorus, qui s'y connaît, lui tendit sa joue encore toute mouillée de larmes; Mme Stoltz elle-même voulut l'embrasser; tout l'orchestre des Variétés triomphait comme si Odry eût été nommé protecteur de la Confédération du Rhin. Mais voici quelque chose de plus étrange : c'est qu'au milieu de ce triomphe qui se passait dans l'ombre, entre les premiers violons de l'Opéra et les flûtes des Variétés, dans ce pêle-mêle de grands chanteurs et de bouffons, entre ces tartans et ces cachemires, entre ces bas de soie et ces bas de laine, entre Odry et Duprez, ces deux extrêmes de l'art dramatique, dans ce pandémion ténébreux d'une répétition à l'Opéra où *Guillaume Tell* marchait sur les brisées des *Saltimbanques*, un homme arriva d'un pas grave et solennel; il prit la main de Masset, et avec cet accent italien si rempli d'une bonhomie câline et mordante à la fois, que MM. Rossini et Chérubini ont mise si fort à la mode, il dit à Masset : *Bravo! Caro, tu chantes comme l'oiseau du ciel; avec ta voix on n'a pas besoin de maître, sinon je t'en servirais!* Cet homme qui parlait ainsi, c'était tout simplement le maître et le modèle des plus grands chanteurs de ce temps-ci, c'était Bordogni. Il est vrai de dire que Bordogni n'était pas encore chevalier de l'ordre royal de la Légion-d'Honneur.

Telle est l'histoire du nouveau ténor de l'Opéra-Comique; dans sa religion suprême pour l'Opéra, l'Opéra lui a fait peur; il a voulu essayer ses forces naissantes sur un théâtre moins élevé. A Rossini, à Meyerbeer, pour lesquels il est rempli d'épouvante et de respect, il a préféré naturellement M. Adam, dont le génie le rassure. Jeudi passé, M. Masset a débuté avec un rare succès dans une pièce nouvelle de l'illustre auteur du *Postillon de Lonjumeau*.

***

UNE CONVERSATION

A PROPOS

DE M. DE BALZAC.

Un jeune journaliste était accueilli, depuis quelque temps, de la plus gracieuse manière par une jolie et élégante comtesse, près de laquelle il pouvait, sans trop de fatuité, se permettre des espérances d'amour. Ces jours derniers il se présenta, avec son empressement accoutumé, chez cette délicieuse personne, à une heure convenue; car elle avait consenti à ouvrir sa porte au visiteur favorisé, alors qu'elle ne recevait pas encore ou qu'elle ne recevait plus, à midi ou à minuit. Il était minuit. Le jeune homme trouva d'abord que la femme de chambre chargée de l'introduire dans le sanctuaire lui témoignait une grande froideur; pas un de ces charmants sourires qui lui annonçaient d'ordi-

naire une bienveillante réception. Il s'aperçut en entrant qu'un nuage couvrait aussi le front de la comtesse; il s'informa tendrement de la santé de la belle rêveuse: mais il n'obtint qu'une réponse assez sèche: cela lui prouva clairement qu'on avait contre lui des sujets de mécontentement. Le jeune homme se livrait à un examen de conscience très-approfondi, sans se souvenir d'aucune peccadille; comme Achille il se demandait: *Quel crime ai-je commis?* quand ses yeux vinrent à tomber sur *le Grand Homme de province à Paris*, nouveau roman de M. de Balzac, qui, entr'ouvert à ses dernières pages, semblait avoir été jeté de dépit sur une table ronde, à quelques pas de la causeuse où se trouvait la comtesse. Il comprit aussitôt le motif de la réserve qu'on déployait à son égard.

— Vous lisiez ce roman, Madame? se prit-il à dire en souriant.

— Oui, Monsieur, répondit la comtesse avec une moue assez dédaigneuse; ce ne sont pas des vers à la louange de ceux de votre profession!...

— Les journalistes, en effet, n'y sont pas bien traités; mais, que voulez-vous, c'est la vieille querelle de la critique contre les auteurs. Ces derniers se vengent comme ils peuvent.

— Quelles mœurs! s'écria la comtesse, donnant cours aux sentiments qui l'oppressaient; M. de Balzac a bien raison de vous appeler des sycophantes! Vit-on jamais pareille corruption? Si le feu du ciel est tombé autrefois sur deux cités maudites, c'est qu'elles étaient sans doute peuplées de journalistes!

— L'Écriture sainte a oublié de le dire, Madame.... Je vois que vous avez pris au sérieux les personnages fantastiques que M. de Balzac s'est plu à imaginer pour le besoin de son drame.

— Fantastiques, Monsieur! vous avez écrit vous-même que M. de Balzac possède un talent plein d'observation!

— Entendons-nous, Madame; M. de Balzac a sur les yeux la loupe du romancier, loupe qui grossit considérablement les objets. L'art a son optique; les harpagons du monde n'ont jamais, comme au théâtre, demandé à voir la troisième main de leurs valets.

— Eh! Monsieur, il ne resterait que la moitié des horreurs rassemblées par M. de Balzac, ce serait déjà bien assez pour inspirer....

— Un profond mépris; dites-le, Madame, et vous avez raison. Mais les quelques misérables qui figurent dans ce roman ne peuvent pas plus faire de tort à l'honneur des gens de lettres, que les fripons ne discréditent le marchand consciencieux; les empiriques, le médecin habile; les saltimbanques, le véritable comédien. Chaque profession, et cette vérité est bien vulgaire, n'a-t-elle pas le revers de la médaille? Pourquoi voudriez-vous qu'il n'y eût que d'honnêtes gens dans le journalisme? Le mal est de faire ce qu'a fait M. de Balzac, poussé, sans doute, par les petites vengeances qu'un auteur a toujours à exercer contre la critique, c'est-à-dire de confondre exprès les vendeurs de contremarques et de chaînes en caoutchouc du boulevart avec les journalistes.

— Quoi! Monsieur, les journalistes ne vivent pas aux frais des autres; ils n'abusent pas de leur puissance pour arriver à une fortune scandaleuse; ils ne subjuguent pas les actrices par la peur; ils ne règnent pas, en un mot, parce qu'on les redoute!

— Je suis charmé, Madame, d'avoir une occasion de rectifier les erreurs que des gens indisposés contre la critique ont commencé déjà de répandre dans le public. Sachez donc, Madame, que personne au monde n'est plus serviable, plus désintéressé et plus exploité que le journaliste. Loin de vivre aux dépens de ceux qui l'écoutent, comme le renard de la fable, il est le corbeau qui laisse tomber le morceau qu'il tient. C'est là son défaut. Il pèche par la bonté d'âme! Vous ouvrez de grands yeux que j'admire et que je n'ai jamais trouvés plus beaux, Madame; cependant je ne veux pas prolonger votre étonnement. Je vais m'expliquer. Oui, le journalisme est un métier de dupe, dont tout le monde profite, excepté celui qui le fait. L'homme qui a mis le pied dans cette malheureuse carrière ne s'appartient plus; il est au premier venu; sa porte est sans cesse assiégée par une foule de solliciteurs, comme celle d'un ministre ou d'un ambassadeur; il n'a plus un moment de repos. Adieu la douce poésie! adieu la liberté, plus douce encore! Depuis l'obscur ébéniste du coin de la rue, caché dans son modeste rez-de-chaussée, jusqu'au sublime auteur qui habite les nuages, chacun se croit le droit d'entrer à toute heure chez lui, et de réclamer sa part de publicité. Et lui, il écoute l'ébéniste aussi bien que l'auteur; il se pénètre des choses qu'on lui explique; comme un miroir ardent, il en concentre les rayons, et le monde se trouve tout à coup illuminé d'une clarté imprévue. Que lui revient-il de cela? En gloire, à lui, rien! en argent, peu de chose! L'ébéniste et l'auteur obtiendront, l'un, un brevet d'invention qui l'enrichira; l'autre, une pension sur l'état qui lui fera couler d'heureux jours. Le journaliste, pendant ce temps, aura passé à une autre découverte; il s'extasiera devant les merveilles de M. Daguerre, et il en sera presque aussi joyeux que M. Daguerre, tant sa nature est sympathique, tant le beau, le vrai, le nouveau, produisent un généreux effet sur lui! Mais si quelque médiocre inventeur, si quelque misérable écrivain a voulu conquérir la place réservée au talent, et qu'il ait senti sur ses épaules la férule de la critique, le journaliste est un homme atroce, une peste dans la société; on devrait s'en défaire à tout prix: à défaut du stylet, qui n'est pas d'usage dans nos mœurs, on l'assassine avec la lâche calomnie. La concurrence aura payé ses éloges, acheté ses sarcasmes; et si sa probité est

parfaitement établie, on le traitera de fou furieux avec un air de pitié, en s'étonnant que ce malheureux ne soit pas renfermé dans un cabanon. Cet homme-là, assurera-t-on, ne boit qu'à des sources amères, il se nourrit de fiel. Voulez-vous savoir pourtant quelle est son existence? Il s'en va partout cueillant la fleur de la beauté; il s'abreuve du miel le plus pur que l'antiquité ait su composer; il pourrait écraser ses ennemis, il les dédaigne; il n'a pas le temps de s'arrêter. Ayant pris l'équité pour guide, il marche vers la vérité, qui est son but.

— Eh bien! reprit la comtesse avec moins d'humeur, j'admets sa loyauté; toujours est-il qu'il se montre peu difficile dans le choix de ses amours. On le voit s'attacher à des filles de théâtre qui lui cèdent par crainte, et chez lesquelles il se livre à ces orgies que M. de Balzac décrit avec beaucoup trop de complaisance, et qui font véritablement horreur.

— Les filles de théâtre, Madame (je parle des créatures peintes par M. de Balzac), ont peu de charmes pour le journaliste. Il a vu dans leurs loges se faire leur beauté; il a surpris les secrets des coulisses; la vierge pudique qu'on va mener à l'autel lui a jeté en passant quelques mots équivoques. Il n'a pas les illusions du public. Si la fantaisie lui prend d'être l'amant d'une actrice, il emploie les mêmes moyens que les dandys. Trop fier pour avoir recours à sa plume, il lutte d'opulence avec ses rivaux, et surcharge sa vie de travaux incessants pour satisfaire aux folles prodigalités de sa maîtresse; car il ne veut pas qu'elle puisse lui reprocher de l'avoir choisi au lieu d'un pair de France, d'un banquier ou d'un agent de change : telle est sa vanité d'écrivain. Il se comporte avec elle comme ne le ferait pas M. Rothschild ou M. Aguado, le pauvre fou qu'il est. Ouvrez le premier recueil venu, son nom est partout. Il ne reste pas un coin dans le champ de son imagination qui ne soit labouré ou retourné; aucun serf attaché à la glèbe n'a versé plus de sueurs; nulle fatigue n'est comparable à la sienne! Son esprit est son patrimoine. Hélas! il l'épuise en même temps que ses forces, et quand le filon de sa mine d'or commence à manquer, il se voit dépossédé de sa maîtresse; n'importe, il est capable de lui faire une pension. Croyez-vous, Madame, que ce soit bien engageant, et qu'un homme d'étude et de goût, qui a sondé les mystères de l'intelligence et analysé les exquises délicatesses du cœur, puisse s'accommoder longtemps de ce honteux métier de forçat! Réfléchissez donc un peu! Est-il possible que, vivant toujours au milieu des nobles choses, en commerce intime avec Racine, Raphaël, Mozart, l'on ne porte pas dans sa conduite ce sentiment poétique qui exalte l'âme vis-à-vis des chefs-d'œuvre! Lorsque l'on rencontre une femme que l'auteur, le peintre ou le musicien, aurait choisie pour modèle, n'est-ce pas avec une admiration véritable qu'on plie le genou devant elle, et qu'on lui dit, comme je vous le dis : Madame, vous êtes belle, et la beauté inspire la poésie et l'amour.....

— Je dois des remerciements à M. de Balzac, reprit le journaliste après un long silence qui succéda à cette conversation; je ne lui ai jamais trouvé plus d'esprit.

— Ni moi non plus, murmura la comtesse en rougissant, et cependant il en a beaucoup.

La femme de chambre reconduisit le jeune homme avec un malicieux respect.

HIPPOLYTE LUCAS.

EXPOSITION DE BRUXELLES.

Monsieur le Directeur,

Je viens de parcourir rapidement les salles où sont exposés les tableaux modernes de l'École belge. Je ne pourrai qu'en toute hâte vous indiquer aujourd'hui les œuvres rares qui se recommandent aux artistes et aux amateurs, par l'éclat de leurs qualités et par le relief de leur exécution. Il y a d'ailleurs près de six cents toiles à examiner : et la mission du critique, vous le savez, doit être tout entière renfermée dans ces deux mots : conscience et patience. On pourrait ajouter le mot courage; car il en faut pour dire la vérité, puisqu'elle blesse souvent. Tout le monde ne sait pas combien il est difficile de faire de la peinture, même mauvaise, et quel désespoir peut porter dans le cœur d'un artiste, une phrase qui fait briller, comme une lame froide et fine, la pointe d'une plaisanterie réjouissante pour le lecteur.

A Bruxelles, comme à Paris, mode misérable! les nouveaux tableaux dérobent aux regards la vue des vieux chefs-d'œuvre. On est forcé d'avouer que la contrefaçon s'exerce, en cette occasion, d'une façon maladroite; et s'il m'était permis de vous exprimer toute ma pensée, je vous dirais que ces couleurs neuves, ces tons criards qui semblent faire un violent appel à votre attention, ce luxe d'étoffes, parfois impossibles, me font l'effet de jeunes parvenus se hâtant de jouir, et voulant, dans leur insolence, faire oublier les hommes vénérables et de bon conseil qu'ils éclipsent, mais pour un moment. — Vienne le jour qui les dépossède de leur place, et alors reparaissent dans leur calme splendide ou dans leur austère douceur, les anciens maîtres, qui ont été patients parce qu'ils avaient pour eux l'immortalité.

Voici cependant un usage relatif à l'Exposition belge, et qui n'appartient qu'à elle. L'entrée des galeries n'est pas publique. Les malheureux amateurs qui n'ont pas, tous les jours, cinquante centimes à dépenser pour la peinture, doivent attendre l'exhibition banale, qui n'a lieu que huit fois par mois. Je dois dire, à leur éloge, qu'il se fait queue à la porte sou-

vent pendant plus d'une heure, qu'il s'y distribue quelques coups de poing, et que, quand les salles sont pleines, il faut attendre encore longtemps ce que les Français appellent, dans leur langage semi-officiel vis-à-vis de la Chambre des pairs, une seconde *fournée*. Cette coutume d'exiger une rétribution a quelque chose de très-louable, en ce que cet argent, appliqué à l'achat de tableaux tirés ensuite au sort, peut encourager les jeunes artistes en offrant des ressources et des débouchés à leur talent. Mais il y a trop peu pour les pauvres visiteurs, et deux jours réservés par semaine seraient assez pour les riches. Ajoutons que les artistes exposants ont leur franchise d'entrée.

Dès les premiers pas que l'on fait dans les galeries, on sent l'influence presque complétement exclusive des coloristes flamands. Ici, on est généralement peu préoccupé du style et du grandiose dans le dessin, et il serait difficile de supposer que jamais la Belgique ait possédé un seul Poussin, ou un maître quelconque des écoles romaine et florentine. Mais Rubens et Van-Dyck ont souvent dessiné le nu, et attaché des membres à un torse d'une manière aussi énergique que Michel-Ange; et je serais tenté de formuler, à l'égard de leurs nouveaux adeptes, ce jugement un peu sévère : *qu'ils manquent d'amour pour la forme*. La couleur, ce magnifique vêtement que la lumière donne à toute la création, ne doit jamais suffire seule. Car autrement, voilà ce qui arrive: vous vous approchez d'un tableau assez chaudement établi; les groupes même se disposent avec entente et intelligence; il y a une ardeur de brosse qui vous séduit; puis, vous vous trouvez tout désenchanté quand, après examen, vous sentez que vous n'êtes plus qu'en présence d'une œuvre plus que médiocrement dessinée, et dont toutes les têtes accusent un *poncif* désespérant, un *chique*, suivant le mot des ateliers, qui donne la mort à toute composition sérieuse des artistes. Ce reproche, à quelques exceptions près, que je m'empresserai de vous signaler, peut s'appliquer à l'ensemble de l'Exposition. — Oui, ce qui manque à l'aspect général de cette jeune peinture, c'est le caractère. On trouve tout le reste en abondance; il y a trop de facilité, trop de *main*; mais pas assez de recherches savantes et sévères à poursuivre le beau. Je ne voudrais pas enlever à l'école flamande cette sève et cette luxuriance qui ressortent des conditions mêmes de son existence, et je n'entends pas, par le mot *dessin*, ce contour sec et froid, ce modelé terne et atone, auxquels auraient voulu nous habituer quelques fanatiques modernes qui ont l'étrange prétention d'être naïfs; mais je voudrais sentir la saveur si pénétrante d'une individualité puissamment accentuée, sans qu'elle sortît pour cela du milieu qui lui est cher. Je voyais, il y a peu de jours (pardonnez-moi, Monsieur, cette petite digression qui ne s'écarte pas de mon sujet), je voyais une belle jeune fille, assise et travaillant à la porte d'un boucher; le soleil dorait d'un rayon chaud et vermeil une toile blanche contre laquelle s'appuyait cette gracieuse enfant, et au-dessus de sa tête pendait un morceau de viande rouge et fraîche. J'avais devant les yeux un poétique symbole de l'école néerlandaise. Rien n'y manquait, ni la lumière abondante, ni la généreuse chaleur du ton, ni la chair pantelante dans sa réalité la plus palpable; mais il y avait aussi, et par-dessus tout, la grâce et le caractère.

L'Exposition de Bruxelles renferme quelques toiles capitales. L'une porte un nom célèbre; ici c'est d'ailleurs un sujet national, c'est la *Bataille de Woeringen*, par M. de Keyser. Je reviendrai plus amplement sur cette composition, qui se recommande par de nobles qualités. L'autre est de M. Decaisne, que ses sympathies d'artiste doivent placer naturellement dans ce pays, bien que son talent, d'ailleurs, reste presque complétement acquis à la France. Cet ouvrage immense représente la Belgique couronnant ses plus illustres enfants, qu'elle a réunis, et il accuse des progrès très-remarquables dans la voie studieuse de ce peintre distingué. Parmi d'autres grands tableaux, que je n'indique pas aujourd'hui, se trouve une œuvre de M. Wiertz, le *corps de Patrocle disputé par les Grecs et par les Troyens*, que nous avons pu voir à Paris, et qui soulève ici la plus singulière polémique. Je vous en parlerai subséquemment, et vous comprendrez, Monsieur, à quel point les artistes belges sont chatouilleux à l'endroit de la critique.

Je me bornerai, aujourd'hui, à signaler quelques autres noms que l'on peut citer avec éloge: un *Christ au Tombeau*, de M. Duwez; les beaux animaux de Verboeckhoven: un effet de neige de Kockkoek; un très-beau portrait d'un Hollandais dont le nom m'échappe; les compositions de M. de Coëne, de De Brakeler, et quelques beaux paysages. MM. Wapers et Navez n'ont pas exposé. L'Angleterre est dignement représentée par M. Rothwel (Richard), et la France par MM. Gudin, Jules André, Jeanron, Jacquand, Henri Scheffer, etc., etc. Enfin je termine cette nomenclature insipide par les deux grands noms de Mercuri et de Calamata; ce dernier surtout a envoyé de nombreux et ravissants dessins.

Agréez, Monsieur le Directeur, etc.

EUG. TOURNEUX.

COMMENT LES FEMMES

ONT DES AMANTS.

La marquise de Liesle comptait parmi les femmes les plus charmantes et cependant parmi les plus estimables de la cour de Louis XV; car il y en avait de ces dernières, quoi qu'on en dise. Son secret pour être aimable et rester sage était simple, bien que d'une pratique assez difficile : elle exigeait peu des autres et beaucoup d'elle-même. Cette indulgence pour autrui la rendait d'un commerce fort agréable. Les hommes que sa sagesse chagrinait, en étaient si bien traités d'ailleurs, qu'ils lui pardonnaient ce qu'ils appelaient son indifférence: les femmes dont elle admirait et dont elle vantait de si bonne foi les grâces et la beauté, lui pardonnaient d'être belle et même irréprochable. Éloignée du monde par son veuvage, elle y reparaissait depuis quelque temps, quand un matin on vint lui annoncer, à sa toilette, que le duc de..... insistait pour la voir.

— C'est bien, répliqua-t-elle, je vais aller recevoir M. le duc. Dépêche-toi, Martine.

Elle se tut, étouffa un soupir doux et léger, bien capable de démentir son indifférence présumée, puis elle reprit:

— Sérieusement, tu crois que le chevalier m'aime?

— On n'en peut guère douter après ce qu'il a fait pour madame la marquise.

— Il est bien vrai que sans sa générosité j'étais ruinée en devenant veuve; mais l'amitié a pu lui inspirer tout cela.

— L'amitié! ah, mon Dieu! on ne se montre guère l'ami d'une femme que pour arriver à quelque chose de mieux.

— Voilà bien tes idées de galanterie!

— Si madame la marquise voulait voir les gens comme ils sont, elle saurait que mes idées sont les idées de tout le monde.

— Et toi, si tu faisais bon usage de tes yeux, tu verrais le chevalier sévère dans ses mœurs, et tu reconnaîtrais que, s'il a de l'estime pour moi, c'est justement à cause de mon éloignement pour les mœurs, comme on les a faites de notre temps.

— J'en demande bien pardon à madame la marquise, mais on ne m'ôterait pas de la tête que cette retenue de M. le chevalier est affectée, et qu'il a quelque dessein.

— Tant pis, et pourtant j'en suis bien aise. Au fait, répète-moi qu'il m'aime si tu veux, je risquerai moins de l'oublier. As-tu fini?

Le duc s'avança au-devant de la marquise.

— Madame, dit-il, il ne me sera donc jamais permis d'assister à votre toilette?

— Je n'y reçois personne, monsieur le duc. J'ai profité de mon deuil pour faire quelques réformes, celle-là est du nombre.

— Pour ma part, reprit-il en lui baisant la main, j'en suis assez content. Être admis à cette heure ne me dédommagerait pas du déplaisir que j'aurais à vous trouver entourée d'une foule de petits chevaliers et de petits abbés.

— Il m'aime! pensa la marquise; et son beau visage s'épanouit.

— Mais, reprit le duc, si je ne puis vous voir à ce moment, pourquoi ajouter à cette privation? Hier je vous ai vainement cherchée partout chez la maréchale, qui m'avait dit vous avoir fait de singulières avances, et qui vous attendait.

— Il est vrai que sa bonté pour moi a été parfaite, et que je dois lui paraître bien ingrate. Mais on dit que son salon est envahi par les philosophes; et, je l'avoue, les discussions, et surtout les idées de ces messieurs, me font grand'peur.

— Au train dont vont les choses, vous serez bientôt la seule de cet avis.

— Je le crains. Les femmes mieux inspirées volent au-devant des connaissances nouvelles, tandis que je reste encroûtée d'une routine que.....

— Que vous faites aimer, interrompit le duc en attachant sur elle un regard inexprimable.

Elle crut voir dans cette prunelle bleue des nuances et des joies célestes; et, sans le savoir, elle répondit à ce regard par un sourire qui exprimait le ravissement. Le duc se pencha sur le fauteuil de cette belle dame; il prit sa main, sans qu'elle songeât cette fois à la retirer ou à cacher l'émotion qu'elle éprouvait.

— Que vous êtes aimable aujourd'hui, Madame!

— Et vous en êtes surpris?

— Il y a bien des raisons pour cela.

— Vous êtes naïf, monsieur le duc.

— Ah! si j'osais croire à ce sourire enchanteur.....

Un bruit de pas s'étant fait entendre, il se rejeta en arrière et abandonna doucement la main qu'il tenait. La porte s'ouvrit, et un laquais maladroit, rougissant et tenant une lettre, demeura sur le seuil, où il balbutiait des excuses.

— Je ne croyais pas que..., je croyais que madame la marquise était seule.

— Qu'est-ce? donnez. Ah, c'est lui! s'écria-t-elle.

— Lui! répéta le duc en reculant son fauteuil.

— Oui, le chevalier de Salives.

— Lisez, je vous prie, Madame, dit le duc avec un sourire forcé.

— Merci, je profite de la permission; il y a si longtemps que..... Ah! il arrive ici! j'en suis ravie.

— Ce n'est donc pas un philosophe? dit le duc amèrement.

— Un philosophe, lui! De ce côté il me paraît aussi peu avancé que moi-même! Non, il honore Dieu, il sert le roi, et il vit dans toute la religieuse austérité de l'ordre. Un cœur noble et généreux, monsieur le duc.

— Mon Dieu, comment savez-vous tant de belles choses? Il était à la Ville-Dieu depuis longtemps, ce me semble?

— Oui, mais il m'écrivait de cette commanderie; et l'âme, dit-on, se peint dans une lettre.

— Croyez-moi, Madame, soyez moins confiante; le monde ne vous est guère connu; à peine y entriez-vous quand le veuvage vous en a éloignée. J'ai quelque idée d'avoir entendu parler bien différemment du chevalier. Je m'assurerai du fait.

— Ceux qui parlaient ainsi étaient mal informés, peut-être: personne mieux que moi ne peut se flatter de connaître ce beau caractère.

— Il se peut, je vous crois, madame la marquise. Mais il est tard, j'ai promis d'aller chez Mme de Gondi.

Il ne se levait pas toutefois, s'attendant à être retenu; mais la marquise, un peu piquée, dit seulement, en s'inclinant en signe d'assentiment:

— Que je ne vous gêne pas, monsieur le duc!

Après l'avoir salué, elle retomba tout abattue sur son siége.

— Il ne m'aime pas, dit-elle. Comme mes sentiments les plus chers lui sont indifférents! Ma surprise, ma joie, ma gratitude, il regardait tout cela d'un air impassible..., et il va chez la belle marquise!

Ici elle renversa sa belle tête sur le dossier du fauteuil, elle croisa ses mains sur son sein presque agité, ses deux petits pieds l'un sur l'autre d'un air mutin, et, s'enfonçant dans le duvet, elle rêva:

— A Dieu ne plaise que je doute de celui qui m'a sauvée de l'abaissement aux yeux du monde et de la dépendance d'une famille indifférente! Si le chevalier avait exigé les sommes qu'il avait avancées au marquis, chaque fois qu'il s'agissait d'acquitter une dette de brelan, qu'était-ce que la propriété des biens qui me restent? la pauvreté. Et, dans cet abaissement, le duc lui-même ne m'eût pas distinguée. S'il l'a fait... De quoi ne m'a pas sauvée le chevalier? Sans sa lettre, qu'allait dire le duc? qu'allais-je répondre?..... La marquise

est bien belle, et peut-être en ce moment il se trouve bien heureux auprès d'elle..... Ne pas recevoir le chevalier ! mais cette maison lui appartient ! Noble cœur ! il doit voir le bien qu'il a fait, il doit en jouir, à défaut d'autre récompense.

Soit hasard, soit calcul, le chevalier a suivi sa lettre ; il baise les belles mains de la marquise, qu'il surprend dans l'exaltation de la reconnaissance.

— Me pardonnez-vous d'être venu, Madame ? je désirais si vivement vous voir !

— Que je vous remercie d'avoir eu cette pensée !

— Elle ne m'a jamais quitté. Vous pleuriez le marquis à mon départ, et, soit dit sans reproche, il ne méritait guère votre affection. Ainsi vous pouviez aimer ailleurs ; dans le doute je me suis éloigné. A cette heure, votre deuil est fini, vous allez moins que jamais dans le monde ; et parmi les hommes qui vous admirent, on n'en cite pas un que vous aimiez : j'ai cru pouvoir venir.

— Vous avez bien fait, dit-elle en rougissant, car, malgré ses préventions favorables, elle pensait alors que le chevalier avait grandement l'esprit de tolérance.

— Puis-je vous croire, Madame ?

— Oh ! oui, sans doute, répondit-elle en rougissant davantage.

— Vous me rendez bien heureux.

— Vous restez à dîner ?

— Et à souper, si cela ne vous déplaît pas : je n'ai jamais rien tant souhaité que d'être votre hôte.

Après le dîner, la marquise voulut communiquer au chevalier un plan qu'elle avait formé pour le faire rentrer dans les sommes qu'il avait avancées ; mais au premier mot de cet entretien il se leva :

— Allons à l'Opéra, Madame, j'en suis très-curieux ; on ne joue pas l'opéra à la commanderie.

La marquise demanda son carrosse, et ils partirent. En approchant du théâtre, un autre carrosse les dépassa : c'était celui du duc. Il s'avança pour saluer la marquise, et, la voyant accompagnée, il se rejeta subitement dans le fond de sa voiture ; jusqu'alors elle avait suivi la direction du théâtre, mais elle s'en éloigna aussitôt. Durant le ballet, la marquise regarda dans toutes les loges, elle ne vit pas celui qu'elle cherchait. Le chevalier, qui avait couru la poste les jours précédents, assistait au spectacle avec accablement. Néanmoins la marquise remarqua qu'il sortait de cet état somnolent, de temps à autre, pour parcourir d'un regard avide le corps paré et à demi nu du ballet. Quelque plaisir qu'il trouvât à cette occupation, voyant la marquise silencieuse et préoccupée, il parla de quitter le théâtre et d'aller souper. Bientôt ils sont servis.

— Qu'est-ce que cela ? dit le chevalier en montrant des parchemins placés près de son couvert.

— Des titres qui prouvent que ce qu'on appelle ma fortune est à vous.

Il les éloigna de la main négligemment, et il parla d'autre chose. Cependant la soirée s'avançait, et la marquise regardait souvent la pendule, puis le chevalier, pour l'engager à se retirer. Enfin, elle le pressa de prendre congé.

— Volontiers, Madame ; je vais sortir, si vous avez la bonté de me permettre de revenir aussitôt par la ruelle, et de me confier la clef de cette entrée.

La marquise le regarda avec une surprise si vive qu'elle ne lui permit pas de dire une parole.

— Vous refusez, Madame ?

— Oui, monsieur le chevalier.

— En ce cas, trouvez bon que je demeure.

— Voici, Monsieur, un jeu cruel qui devient affligeant.

— Rien n'est plus sérieux, Madame.

— Quoi ! vous avez prémédité ce scandale ?

— Nullement ; la pensée que je viens de vous communiquer m'est venue en vous voyant, mais je n'y suis pas moins attaché que si je l'avais longtemps nourrie. Cependant j'y renoncerai si vous m'indiquez quelque moyen plus honorable de vous obtenir. Vous le voyez, Madame, celui-là est sûr.

— Monsieur, dit-elle en lui présentant les titres de créance, je ne croyais pas que votre obligeance avait mis ma honte à prix.

— Et vous aviez raison, Madame, répliqua-t-il en déchirant les papiers. Je n'attache nulle importance à ces choses. Votre volonté est libre. Quelques arrangements qui me restent à prendre rendront votre position tout à fait indépendante : vous sachant heureuse, je ne vous verrai plus.

En ce moment il avait l'air si noble, que la marquise ne put s'empêcher de trouver bien déplacé le mot de honte dont elle venait de se servir.

— Quoi ! dit-elle, vous seriez capable de tels sacrifices sans intérêt personnel ?

— Vous vous trompez ; j'y trouverai la satisfaction. Je n'ai rien plus à cœur que votre bonheur.

— S'il est vrai, ne soyez pas généreux à demi ; laissez-moi la vue de mon bienfaiteur.

— Seulement à la condition que je vous ai dite. Je ne dois pas être victime de votre égoïsme.

La marquise était si novice en matière de galanterie, qu'elle prit à la lettre ces menaces contre lesquelles jusqu'alors rien ne l'avait mise en garde. Cette faiblesse d'esprit s'autorisait d'ailleurs des assurances de Martine. En se les rappelant, la marquise ne doutait plus que le chevalier ne l'aimât depuis longues années. Il lui avait donné durant ce temps des preuves d'un intérêt si réel, si désintéressé, qu'elle le prit en grande pitié. Elle seule souffrit de ce qu'il exigeait. Le duc aimait peu ou n'aimait pas ; mais, fût-il véritablement amoureux, ne devait-elle pas récompenser de préférence un dévouement plus complet, plus éprouvé ? La surprise du moment ne contribua pas peu à lui persuader que ces raisonnements étaient sans réplique. Pressée de nouveau, elle s'occupa moins de refuser que de gagner du temps.

— On ne saurait passer si vite de la retenue à l'abandon, dit-elle. Laissez-moi me familiariser avec une manière de voir si nouvelle pour moi.

— Je n'aurai pas cette folie, Madame. En attendant, j'ai tout à perdre : le temps, d'abord, celles de vos dispositions qui peuvent m'être favorables, et la vie peut-être aussi.

Elle souriait, se flattant d'autant mieux de ne jamais céder à ces instances, qu'une image chère était présente à sa pensée. C'était le regard, la forme élégante du duc, au moment où, pour la première fois, il avait laissé paraître quelque chose de la tendresse que peut-être il avait pour elle. Donc le moment était mal choisi pour élever entre eux un obstacle que la délicatesse ne lui permettait pas de franchir. A ce moment le chevalier se leva.

— Adieu, Madame, dit-il en lui baisant la main; nous ne nous verrons plus, mais vous connaîtrez toujours combien je suis occupé de vous.

— Saisie de ce brusque départ, elle se leva aussi tout éperdue, car son imagination lui montrait maintenant le duc appuyé sur le fauteuil de Mme de Gondi.

— De grâce, dit-elle, je ne puis penser à ne vous revoir jamais.

— Qu'importe, Madame? Vous ne voulez pas de mon amour, et vous restez libre d'appartenir à qui sait mieux vous occuper.

— Quelle erreur! dit-elle avec exaltation; personne que vous ne me paraît digne d'amour.

Elle le conduisit près d'une boîte de laque, elle y prit une clef qu'elle y avait mise une fois, en pensant au duc, mais si confusément qu'elle l'ignorait peut-être; d'une main tremblante elle présenta cette clef au chevalier. Il se précipita sur la main qui l'offrait, et reçut le don d'amoureuse merci. Pour rendre son départ plus évident, il ordonna à ses gens de quitter l'hôtel grand train, torches allumées. A cette clarté, il lui parut qu'il était suivi; mais, sans perdre de temps à chercher qui pouvait l'espionner ainsi, il courut prendre un costume galant. Informé, toutefois, que celui qu'il nommait un estafier rôdait près de l'hôtel, il jeta son chapeau et son riche manteau à l'un de ses gens, en lui ordonnant de sortir. Pendant ce temps le chevalier, couvert d'une houppelande à sa livrée, s'échappait par une fenêtre du côté opposé. La marquise l'attendait, non voluptueusement agitée, mais timide, mais pâle, mais froide. Le lendemain, quand il fallut enfin se séparer d'elle, il lui parlait ainsi :

— Dites-moi, chère Athanasie, n'êtes-vous pas bien aise que je sois venu?

— Je ne sais. Quand vous étiez à la Ville-Dieu, je vous voyais noble et beau, et je vous aimais.

— Et aujourd'hui?

— Aujourd'hui, je ne me persuade point que vous soyez mon noble, mon généreux ami. Je ne sais où ma tête s'égare; mais, en même temps que je reconnais vos traits, vous me paraissez un être idéal, un fantôme, et je me crois le jouet d'un horrible rêve.

— Enfant, dit-il en déposant sur son front un baiser paternel, ces idées feront place à d'autres plus raisonnables.

L'heure de la toilette est passée depuis longtemps, la marquise entre enfin dans son cabinet, elle s'assied, elle reste sans mouvement, s'interrogeant tout bas dans son cœur. Martine ne voyant dans ses mains qu'une femme couverte de pâleur, ajoute un peu de rouge à cette blancheur, une mouche à ce faible sourire. Ainsi préoccupée, elle entend annoncer quelqu'un sans savoir qui l'on nomme. Mais bientôt la marquise tressaille, car elle n'a rien vu, rien entendu, et le duc est devant elle.

— Que j'arrive à propos et que je vous remercie, Madame! dit-il en s'inclinant profondément; quelle rare et précieuse faveur vous m'accordez aujourd'hui!

Dans la disposition où se trouve la marquise, elle croit voir du persifflage dans la reconnaissance du duc. A son tour elle s'incline, et, sans prendre la peine de parler de l'erreur ou de la gaucherie de ses gens, elle dit, pour changer l'entretien :

— Vous n'étiez pas hier au *Prince de Noisi?*

— Le moyen de n'y pas aller, Madame, sachant que vous y étiez?

— Voici qui est plus galant que vrai, monsieur le duc; je ne vous ai pas aperçu.

— Réellement, Madame, auriez-vous pensé à me chercher malgré les occupations que vous aviez? Je serais bien indigne de votre bonté si je ne vous prouvais que j'étais à ce ballet. Vous êtes sortie avant la fin du spectacle.

— Bon! Monsieur; on a pu vous le dire.

— Le chevalier a soupé chez vous et ne s'est retiré que fort tard.

— Ceci...., dit la marquise en rougissant et en s'interrompant aussitôt.

— Rentré chez lui, il s'est paré, adonisé, puis il est sorti enveloppé dans son manteau couleur des ruelles dans lesquelles il s'est perdu.

La marquise rougit, pâlit, chancela; mais, en fille adroite, Martine la soutint et lui donna son flacon.

— Je crois avoir répondu à toutes les objections, continua le duc; dispensez-moi du reste.

Jugeant alors qu'il savait tout, la marquise ne voulut point accepter de grâce, elle dit d'une voix tremblante :

— Puisque vous avez commencé, achevez sans tant de ménagements.

Il la regarda avec incertitude, puis, de l'air d'un homme qui est charmé d'obéir:

— Eh bien, Madame, puisque vous l'ordonnez, le chevalier a passé la nuit dans la plus mauvaise compagnie, dans je ne sais quelle tabagie si horrible, qu'il n'y avait pas moyen de le suivre dans ce coupe-gorge.

La marquise respira.

— Mon Dieu! dit-elle, et de quel droit espionnez-vous ainsi les gens?

— Des droits, je n'en ai pas; mais je vous croyais en danger avec le chevalier. On m'avait rapporté des choses qui... qui me préparaient à ce que je viens de vous conter.

— En vérité? Monsieur, dit la marquise avec anxiété. Et que vous a-t-on rapporté?

— Rien qui ressemble à ce que j'avais appris de votre bouche.

— Parlez, je vous prie.

— Donc l'on m'a assuré que le chevalier est bien le courtisan le plus imbu des idées matérialistes, et celui qui a pénétré le plus avant dans les treize mystères des *petits appartements*.

— Quoi! il se serait avili à se faire spectateur de ces débauches? Oh! Monsieur, je réponds pour lui, il doit y avoir ici une calomnie infernale.

— Alors, Madame, il faudrait l'imputer aux hommes les plus respectables de la cour.

La marquise s'efforça de penser que ce rapport était le rapport d'un jaloux; que le duc, trompé par son espion, pourrait bien l'être encore à d'autres égards. Mais un triste pressentiment la saisit au cœur. Tant d'impressions douloureuses l'avaient fatiguée d'ailleurs, que sa force l'abandonna. Martine, qui s'occupait à l'écart, accourut aussitôt.

— Madame la marquise est bien gravement indisposée aujourd'hui, dit-elle en la secourant.

Le duc sentit qu'il devait se retirer; il partit emportant

la crainte que la marquise n'eût pour le chevalier des sentiments trop tendres. Seule enfin, la pauvre femme refusa de se mettre au lit, car elle attendait le chevalier. Elle se reposa sur un sofa, prêta l'oreille, et sonna au premier bruit.

— Martine, qui est là? j'ai entendu un cheval.

— C'est le coureur de M. le duc, qui vient savoir des nouvelles de madame la marquise.

Il envoya ainsi plusieurs fois; mais bien qu'elle attendît fort tard, dans une agitation toujours croissante, le chevalier ne parut pas.

— Je veux dormir, dit-elle; donne-moi des gouttes de laudanum.

Un peu rafraîchie le lendemain par ce repos forcé, elle se fit apporter les lettres du chevalier pour fortifier l'idée qu'elle avait de lui, là où elle l'avait puisée. En avançant dans cette lecture, elle souriait et revenait à la vie.

— Lui! s'écriait-elle quelquefois, un homme imbu d'idées mauvaises! lui un débauché, lui un visage de cour! Ah! jamais âme ne fut plus pure, plus dévouée, plus religieuse.

Elle poussa la sécurité jusqu'à écrire au chevalier.

Elle reçut la réponse à sa toilette. Cette réponse, elle l'ouvrit aussitôt; d'abord, ses yeux avides saisirent au hasard quelques mots qui la renversèrent sur son siége. Peu à peu elle se remit, et lut, en s'interrompant souvent :

« Votre lettre, Marquise, m'a un peu diverti, un peu fâché, « un peu chagriné. Je vous croyais une femme d'esprit, au- « dessus des préjugés vulgaires; et bien que vous ayez été « mariée, vous vous comportez comme une pensionnaire « sortant du couvent. Croyez-moi, chère Athanasie, je ne suis « arrivé près de vous avec aucun projet ou plan direct de « séduction; je ne me pique pas d'être une supériorité en « ce genre. Je suis idolâtre de la beauté, j'en goûte les fruits « quand ils me paraissent bons et que je me prends à les dé- « sirer; cela vous explique comment j'ai été tenté de vous, « sans pouvoir résister. Mais j'étais loin de penser que, pre- « nant au sérieux une chose si naturelle, vous me croiriez un « Céladon. Aimez-moi comme on peut aimer un ancien ami « bien dévoué, qui a fait vœu à Vénus de ne l'adorer jamais « deux fois sous la même forme. Modérez donc votre exalta- « tion, pauvre folle! Que craignez-vous? je ne pense pas mal « des prêtresses qui s'unissent à moi pour sacrifier à Cythérée. « Après cela, il n'est pas nécessaire que vous partagiez « ma manière de voir. Si l'effort vous est difficile, oubliez « notre récente entrevue; pensez que je n'ai pas quitté la « Ville-Dieu, que tout est entre nous comme par le passé, et « jamais je ne me présenterai à vos yeux pour vous ôter cette « illusion. J'irai ce soir apprendre quelle est votre volonté. »

Cette lettre achevée (et nous en demandons pardon à nos lecteurs, mais ceci c'est de l'histoire), la marquise froissa convulsivement cet étrange billet du matin, où une sorte d'affection se mêlait au cynisme le plus effronté. Quelque temps elle resta atterrée, puis elle éloigna l'affreux papier; car la seule vue de ces caractères, qu'elle regardait jusqu'ici avec une si tendre gratitude, lui causait maintenant des tressaillements douloureux. Mais vainement elle voulait oublier cette lettre, son esprit frappé la commentait par lambeaux.

— *Je me conduis comme une pensionnaire!* s'écriait-elle. Grand Dieu! quelle morale!.... *Il n'est pas arrivé près de moi avec le projet de séduire*: je le crois; ce n'est pas plus un amant que ce n'est un ami. Il est venu dans cette maison avec indifférence, il s'y est comporté comme il eût fait chez une courtisane!..... Oh! cela est affreux!..... Et il ose dire : *Modérez votre exaltation, pauvre folle!* Quel mépris! Mon Dieu, essuyer le mépris de cet homme!..... Et puis, oublier cette entrevue! Il me faut croire *qu'il n'a pas quitté la Ville-Dieu, que tout est entre nous comme par le passé!* Dérision atroce! suis-je donc toujours l'honnête femme que j'étais?

Alors un nom vint à ses lèvres, celui du duc. Elle se voila le visage, elle éclata en sanglots, qu'interrompit l'entrée subite d'un laquais.

— M. le duc.

— Retirez-vous, Comtois, je n'y suis pour personne.

— Excepté pour moi, Madame, s'écrie le duc; voyons, ne me chassez pas.

— Je souffre beaucoup, dit-elle en portant la main à son front pour cacher ses larmes et l'altération de ses traits.

— Et moi aussi, Madame; je sens vaguement que votre amitié pour le chevalier vous met en danger, et je vous supplie d'accepter mes services.

— Il est trop tard, voulut-elle dire; mais elle resta sans voix.

— Hier, Madame, j'étais venu pour vous offrir mon cœur, et je me suis laissé emporter à des mouvements jaloux.

— Vous aussi vous étiez jaloux? s'écria-t-elle.

Soulevée par une attraction nerveuse, elle se leva pour fuir, sans doute, car tout en elle était désordre; mais à cette force factice succéda soudain une molle langueur qui la rejeta sur le sofa.

— Je ne puis croire, Monsieur..., je ne puis me persuader que j'aie bien interprété vos paroles.

— Hélas! Madame, je crains qu'elles ne vous soient désagréables, car rien de tout ceci ne devait être absolument nouveau pour vous. Bien souvent vous avez pu voir que je vous aimais, et, dussé-je être accusé de présomption, j'avouerai que j'ai pensé quelquefois que vous m'aimiez aussi. De grâce, que dois-je espérer?

— Vous le saurez demain.

Elle sonna et dit à Martine :

— Aide-moi à passer chez moi. Pardon, monsieur le duc: vous le voyez, je ne puis vous tenir compagnie.

Il la conduisit à la porte de sa chambre :

— Ainsi vous me répondrez ce soir?

— Demain, Monsieur.

— Et vous exigez que je me retire?

— Qu'est-ce à dire? s'écria-t-elle avec égarement; ne le voudriez-vous pas? suis-je déjà réduite à l'exiger?

Surpris, il lui baisa la main et sortit en silence.

La marquise se mit sur un lit de repos et ferma les yeux; mais longtemps les soulèvements irréguliers de son sein et les larmes qui ruisselaient entre ses paupières firent connaître qu'elle ne dormait pas. Dans l'après-midi elle appela :

— Donne-moi encore de ces gouttes, dit-elle; je voudrais bien dormir.

Bientôt, en effet, elle dormit d'un sommeil agité. Assez tard, Martine, la trouvant éveillée, l'informa que le couvert était mis dans la pièce voisine, et la pressa de souper.

— Laisse-moi, dit-elle; veille seulement à ce que personne n'entre ici.

Martine, ayant transmis cet ordre, revint pour veiller sa maîtresse dans la pièce où le couvert avait été préparé. Silencieuse, fatiguée, elle s'assoupit et rêva que l'on avait forcé la consigne du suisse. Elle se leva en sursaut, et se trouva en face du chevalier, dont le visage enflammé, les yeux ardents, annonçaient que sa tête était chaude de vin.

— Vous ici, Monsieur! s'écria Martine; le pauvre suisse sera chassé!

— Laissons là ton suisse, mon enfant; je n'ai rien à faire à cette espèce.

Il se dirigea vers la chambre de la marquise.

Au premier bruit, la marquise s'était mise sur son séant; elle reconnut la voix du chevalier, et devina que ce jour-là encore il s'était servi de la clef fatale, et que sa réputation était désormais à la merci de sa femme de chambre. Le cœur déchiré, elle s'élança du lit de repos, et les cheveux hérissés par l'horreur, le front baigné d'une sueur glacée, elle chercha comment se soustraire à l'infamie qui la menaçait. N'apercevant aucune issue qui pût favoriser sa fuite, aucun recoin qui pût la dérober aux recherches, elle lança au ciel un regard qui portait le blasphème. Mais, au même instant, le flacon de laudanum frappa sa vue; elle le saisit, le vida d'une haleine; aussitôt, épuisée par cet effort désespéré, elle tomba sur le parquet.

Martine saisit ce moment pour secourir sa maîtresse. A l'aspect de ce flacon renversé sur un parquet sec, l'intelligente fille devina ce qui s'était passé, et fit prendre à sa maîtresse un antidote qui la ranima. Vers le matin, la jeune et malheureuse femme recouvra la mémoire, et découvrant, plongé dans un hideux sommeil, cet homme qui l'avait si indignement flétrie, elle voulut le faire jeter dans la rue comme on y jette les immondices. Par réflexion, elle abandonna son appartement, et monta en carrosse pour aller à Chelles, où elle arriva sans dessein bien arrêté. Elle y passa plusieurs jours dans une retraite rigoureuse. Mais depuis son entrée à l'abbaye, le duc s'était présenté fréquemment au parloir, et chaque jour il lui écrivait pour lui rappeler sa promesse de s'expliquer. Elle se décida à le voir, pour lui annoncer sa résolution de prendre le voile, et pour la motiver aussi convenablement qu'il se pouvait. Le duc supplia, insista; et, touchée d'un si vif attachement, la marquise promit de revenir au parloir le lendemain. Au sortir de cette seconde entrevue, elle regrettait amèrement de n'avoir plus d'état qui lui permît de rentrer dans le monde, car elle ne pouvait songer à garder des biens à peu près payés par le chevalier. Mais, le jour suivant, en écoutant le duc, elle jugea que la propriété de ses terres lui était acquise désormais par la turpitude autant que par la volonté de son ami déloyal. Cependant elle n'eût pas osé prêter si tôt l'oreille aux suggestions de son cœur, si un incident inattendu n'eût brusqué sa détermination.

Un matin, qu'elle était descendue au parloir, la marquise trouva l'abbesse qui s'entretenait avec un homme que la marquise ne vit pas d'abord. Elle ne l'eut pas plutôt envisagé qu'elle se retourna vers la porte, car c'était le chevalier lui-même; mais, revenu de la surprise que lui avait causée l'apparition de la marquise, il s'élança pour la retenir; et, arrêté par la grille, il s'adressa à l'abbesse :

— Au nom du ciel! ma cousine, ordonnez à madame de rester.

— Doucement, Monsieur, doucement, lui dit la marquise; expliquons-nous d'abord, pour éviter de nouvelles méprises. Quand vous avez eu pour moi des procédés que je ne saurais plus qualifier, j'ai cru que vous aviez surtout en vue de préserver mes mœurs en me sauvant de l'indigence, et je vous ai secondé même aux dépens de mon cœur. Mais depuis que vous m'avez sacrifiée à une heure de vil plaisir, mon estime pour vous s'est changée en mépris. J'ai voulu mourir, tant je me faisais honte à moi-même, pour avoir écouté un pareil homme; puis j'ai voulu quitter le monde, comme si vous étiez pour moi quelque chose. Fi donc! vous ne valez pas un grain de poison, pas un remords; aussi ne craignez pas que je meure ou que je m'ensevelisse ici toute vivante.

Écoutez donc ce qui me reste à vous dire. Une partie de mon revenu acquittera chaque année les sommes que vous avez avancées à mon mari, que vous lui avez volées peut-être; je rentrerai dans le monde, et j'attends, en réparation des traitements que nul autre ne se fût permis, même envers la folle duchesse (la duchesse de Beauvilliers), que vous voudrez bien ne jamais me montrer votre visage. Adieu, monsieur le chevalier.

Elle salua et sortit, sans qu'il tentât de la retenir, car, à sa froideur, à la liaison de ses idées, il avait compris que tout était fini. Le jour suivant, le carrosse de la marquise vint la prendre; Martine, qui reçut l'ordre de monter dans une voiture de suite, et qui entrevit le duc dans celle de la marquise, pensa alors, malgré son dévouement et sa fidélité :

— Nous ne voulions pas d'amants, et voici que pour commencer nous en avons deux en huit jours. Il faut dire aussi que c'est bien la faute de M. le duc, qui, pour avoir voulu faire tout à l'aise du parfait amour, s'était laissé couper l'herbe sous le pied.

MADAME MANDLEY.

THÉATRES.

OPÉRA-COMIQUE : LA REINE D'UN JOUR. (Première représentation.) Paroles de MM. SCRIBE et SAINT-GEORGES; musique de M. Adolphe ADAM.

UNE jeune modiste de Paris, Mlle Francine, poussée par des chagrins d'amour, arrive tout exprès à Calais pour exercer sa profession. La jeune fille est égrillarde, avenante, et tant soit peu indiscrète. A peine descendue de la diligence, elle raconte au premier venu qu'elle arrive tout exprès à Calais pour attendre les ordres ultérieurs de madame la duchesse de Salisbury, l'une de ses pratiques. Justement le confident de Mlle Francine n'est autre qu'un beau jeune comte portugais, envoyé tout exprès par lady

Salisbury pour accomplir un projet que vous saurez plus tard. Qu'il vous suffise d'apprendre pour l'instant que Mlle Francine a un amant; que cet amant s'appelle Marcel; que Marcel croit sa maîtresse infidèle, et que, dans son désespoir, il veut épouser Mlle Simonne, la fille du cabaretier voisin. A la fin du premier acte, les deux amants, Francine et Marcel, se rencontrent et ils vont se dire toutes sortes de tendresses, lorsque le comte portugais survient, ordonnant à Francine de le suivre à l'instant même en Angleterre. Francine, qui a promis d'obéir, suit le comte en poussant un gros soupir, ce que voyant, l'amoureux Marcel promet d'épouser Simonne, et il part avec elle pour l'Angleterre. Ainsi, chaque couple va de son côté; Marcel et Simonne, Francine et le comte portugais : bon voyage!

Cependant (acte second), vous voudrez savoir, peut-être, quel est l'intérêt du comte portugais à enlever ainsi, toutes voiles déployées, Mlle Francine. Ce grand intérêt, le voici : Cromwell est mort; Monck prépare une restauration en faveur des Stuarts, et il la prépare tout à fait comme M. Espartero. La reine d'Angleterre, la femme de Charles II, veut rejoindre son royal époux, qui a déjà pris les devants; et pour faire diversion à cette descente, lady Salisbury a imaginé de faire embarquer Mlle Francine sur le vaisseau portugais. Il arrivera donc que toutes les forces et toute l'attention du parlement, étant occupées à suivre la fausse reine, la reine véritable pourra débarquer sans obstacle dans ses états. C'est là une ruse politique tout à fait digne de l'Opéra-Comique, qui n'y regarde pas de si près.

Ainsi Mlle Francine arrive à Douvres avec tous les honneurs dus à son rang, dans l'auberge de Trim-Trumbell, et naturellement chacun la prend pour la reine : on l'entoure de respects et d'hommages. Marcel et Simonne, qui sont employés dans l'auberge du sieur Trim, ne savent que penser de cette royauté inattendue. Cependant l'égrillarde Francine se met à l'aise avec sa majesté et ses robes nouvelles, elle distribue à qui en veut les dignités, les cordons et les places; elle fait de Trim un baron, de Simonne une comtesse, un duc, de Marcel, et, ce qui est plus difficile, une demoiselle d'honneur de lady Pekimbrook, qui représente dans ce *charmant* poëme la Gazette de France en personne. Tout ce second acte se passe dans des bouffonneries, et nous ne sachons pas que jamais le parti légitimiste ait été plus sérieusement attaqué.

Vous prévoyez sans peine le troisième acte. Quand Mlle Francine a fait tout à l'aise de la majesté, elle finit par en être tout à fait lasse, elle n'en veut plus. Aux dignités qui l'entourent, elle préfère quelques bonnes paroles de Marcel. D'ailleurs, ce que le comte portugais avait prévu est arrivé : on a mis Francine en prison; prison dorée, il est vrai, mais enfin une prison. Cela dure ainsi jusqu'au moment où la restauration est déclarée; alors on délivre de sa captivité et de sa prison la Marie Stuart de la rue Vivienne, on lui donne une dot : Marcel épouse Francine, et ainsi s'accomplissent la restauration des Stuarts et le nouvel opéra de M. Scribe, qui durera toujours autant que le règne de Charles II.

Ce libretto est assez triste : il est politique, et la politique ne chante ni ne danse. Il prêtait à des allusions toutes récentes que le public a dédaignées. La partition est une des plus faibles qu'ait produites le génie de M. Adolphe Adam. C'est un pêle-mêle assez peu accentué de duos, trios, romances et chœurs. L'auteur se souvient à chaque instant, et malgré lui, des plus beaux passages de Rossini ou de Meyerbeer; il a beau faire, et vouloir chasser ces importuns souvenirs, ces souvenirs restent obstinément à la place qu'ils ont usurpée. Pour tout dire, M. Adam a beaucoup trop compté sur l'appui de Mlle Jenny Colon et sur la nouveauté de cette voix de M. Masset, qui est en effet très-belle, très-vibrante, et tout à fait digne de la renommée qu'on lui avait faite à l'avance.

A. SPECHT.

AMBIGU-COMIQUE. — LES FILLES DE L'ENFER, par MM. Dupeuty et Desnoyers.

LORSQUE Boileau s'écriait que :

De la foi des chrétiens les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont pas susceptibles,

il se trompait singulièrement, car le diable de l'Ambigu-Comique est fort amusant. Ce bon père a six filles qu'il s'apprête à marier, avec une dot suffisante. Six princes de sa cour recherchent une si illustre alliance : ils ont été agréés par Lucifer; mais ses filles, oubliant que le cœur des princesses est moins réglé par les lois de l'amour que par les hautes convenances diplomatiques, n'approuvent pas le choix de leur père. A quoi songe papa? murmurent ces tendres personnes; ne voilà-t-il pas un beau morceau que M. Belzébuth? Et M. Astaroth, quelle fille pourrait en être friande? Il est certain que ces princes, peu favorisés de la nature, n'ont rien de très-séduisant. Belzébuth est boiteux, Astaroth est bossu; les autres à l'avenant.

Sathaniel, Diavoline, tête de linotte, Cornarina, Alecto, pie-grièche, ces amours de diablesses rêvent peu de félicité auprès de semblables époux. Satan est inflexible; elles en *tâteront*, comme dit Dorine à Marianne. Voyant cela, les filles de l'enfer, fort avisées pour leur âge et d'un caractère assez aventureux, forment le dessein de s'enfuir sur la terre; mais le moyen! Il n'y en a qu'un : séduire le gardien Cerbère qui peut leur donner la clef des champs, Cerbère assez bon enfant, Cerbère curieux et bavard comme un portier qu'il est. Il ne serait nullement fâché sans doute de voir un peu de pays, ne fût-ce que pour avoir le droit de conter plus tard des mensonges. D'ailleurs, savez-vous quels sont les gages de Cerbère? Cent écus, ni plus ni moins. Pour un homme chargé d'une telle besogne, cent écus! cela est-il raisonnable? Si encore il était dans une bonne maison, où l'on vînt lui graisser la patte! mais en enfer! Parlez-moi du portier du paradis! saint Pierre doit recueillir tous les jours une foule de cadeaux; on veut à tout prix franchir le seuil qu'il garde. Mais Cerbère! le malheureux n'est exposé qu'à recevoir des coups de pied à l'endroit où commence sa queue; les damnés ne sont pas de bonne humeur.

Donc, les filles de Satan gagnent Cerbère, qui a encore une autre raison de s'enfuir : madame Cerbère est devenue insupportable; il veut la quitter sans retour. Cette femme acariâtre lui rend la vie très-dure. Déjà plus d'une fois Cerbère a invoqué la loi du divorce, mais Satan a prétendu que le mariage indissoluble était un des statuts de l'enfer, et qu'il ne

dérogerait pas à ce diabolique arrêt. Un grand nombre de gens ne subissaient pas d'autre supplice que de se retrouver en compagnie de la même femme qu'ils ont eue sur la terre. On ne saurait croire à quel point Lucifer est méchant! Cerbère prête l'oreille aux propositions des filles de l'enfer. Cet essaim de démons s'envole un matin et s'abat sur notre globe, décidé à gagner le plus d'âmes possible à leur sombre royaume, afin de se faire un jour pardonner leur équipée. Bien loin de remplir leur dessein, les filles de l'enfer se laissent prendre le cœur par des mortels; elles deviennent amoureuses de la meilleure foi du monde, comme des femmes véritables. Lucifer se fâche, et jure de les punir; mais il est trop tard. Dieu, touché de leurs bons sentiments, pardonne à leur origine; il passe sur le préjugé de la naissance, il n'examine que leur conduite; elles se sont rachetées par l'amour à ses yeux: après les avoir fait se purifier et se rafraîchir un peu dans la célèbre fontaine de Jouvence, il leur permet d'épouser les amants de leur goût. Cette féerie, faite avec esprit, a pleinement réussi à l'Ambigu-Comique.

GAIETÉ. — LES CHEVAUX DU CARROUSEL, OU LE DERNIER JOUR DE VENISE, par MM. Paul Foucher et Alboise.

« Je l'aimai dès mon enfance. Elle était pour moi comme « une cité magique créée par les rêves du cœur; elle s'éle- « vait du sein de la mer en colonnes de vapeurs; c'était le « séjour de la joie, le bazar de la richesse; Otway, Rad- « cliffe, Schiller, Shakspeare, avaient gravé en moi son image, « et quoique je ne l'aie pas trouvée telle que je l'imaginais, je « ne lui suis point infidèle; peut-être m'est-elle même plus « chère dans ses jours de deuil qu'elle ne me l'eût été dans « sa pompe et dans son orgueil, admirée des nations!»

Ainsi s'écrie Byron en parlant de Venise, et comme lui, nous avons tous aimé de bonne heure cette ville enchantée. Nous nous sommes bercés amoureusement dans ses gondoles, tandis que les bateliers chantaient les strophes du Tasse; tous nous avons pris un masque galant pour nous mêler aux joyeux tourbillons de son carnaval; tous nous avons franchi avec effroi le fameux pont des Soupirs, afin de pénétrer dans ses sombres cachots, à la porte desquels on laissait derrière soi l'espérance, comme dans l'*Enfer du Dante*. Venise n'a plus de secrets pour nous. La poésie, la peinture, la gravure, tous les arts se sont plu à nous la montrer. Il fallait que la *Gaieté* comptât bien sur l'habileté de ses décorateurs et sur la verve de ses auteurs, pour espérer nous intéresser encore à Venise! la *Gaieté* n'a pas eu trop d'audace: elle a réussi en tous points.

MM. Paul Foucher et Alboise se sont fort préoccupés des chevaux enlevés autrefois par les Vénitiens à Constantinople, et que les Français, à leur tour, ravirent aux Vénitiens pendant les guerres de la république contre l'Italie. Ces chevaux, placés sous le portique de l'église de Saint-Marc, et qui y sont retournés depuis après avoir séjourné quelque temps à la porte des Tuileries, sur la place du Carrousel, étaient regardés par les Vénitiens comme un véritable palladium. Il y avait de plus un lion, qui, dans son voyage aux Invalides, a perdu l'Evangile que soutenait une de ses pattes. Napoléon l'avait attaché à un char de victoire, et sentant se réveiller son courage de lion, il délaissait volontiers la religion pour la gloire. Voilà ce que fit ce lion.

Les auteurs du drame de la Gaieté rapportent une prophétie dans laquelle ils paraissent avoir beaucoup de confiance, car ils ont bâti leur pièce sur ce fondement. La prophétie est conçue en ces termes :

Alors que, réveillé dans sa grotte funèbre,
De son bras décharné saint Marc attelera
Quatre chevaux de bronze à son char, on verra
Se débattre et tomber le lion si célèbre,
Périr le bucentaure, et Venise mourra.

Il ne s'agit donc de rien moins que de troubler le repos du bienheureux saint Marc; ses reliques sont renfermées dans un petit coffre lié par une chaîne d'or à l'autel de saint Marc. Si ces reliques étaient enlevées, les Vénitiens se croiraient perdus, et se croire perdu, n'est-ce pas l'être déjà? Ainsi raisonnent deux Français, Marcellin et Lazare, qui se trouvent à Venise, en butte aux persécutions du conseil des Trois, et qui attendent impatiemment l'arrivée du général Bonaparte. Lazare, garçon fort espiègle, s'amuse à couronner pendant la nuit tous les monuments de Venise de drapeaux tricolores, afin de mettre le lendemain la ville en rumeur. Marcellin est soupçonné de ce méfait. Il est condamné à être exposé sur une barque à la fureur des flots. Lazare sauve son ami; Lazare, durant toute la pièce, ne cesse de sauver son ami.

Qu'un ami véritable est une douce chose!

Lazare et Marcellin descendent dans le souterrain où dort saint Marc, sans avoir peur qu'en se réveillant il ne les saisisse de *son bras décharné*; ce souterrain est tout à fait dans le goût des *Mystères d'Udolphe*; Anne Radcliffe n'aurait pas mieux trouvé. Il est rempli de piéges perfides; mais les amis, quoiqu'ils n'aient pas l'air d'y prendre beaucoup garde, évitent tous les dangers. Ils dérobent les reliques, et le dernier jour de Venise vient de luire. On ne voit pas saint Marc atteler, comme dit la prédiction, ses quatre chevaux de bronze à son char, et s'enfuir de Venise, mais en son lieu on voit arriver le général Bonaparte; le héros remplace le saint. Le général Bonaparte, dont nous nous garderons de médire, de peur de nous exposer à une autre *vendetta* que celle de l'Opéra, le général Bonaparte nous a paru bien laconique. Le grand homme ne dit que ces mots : En France! au Carrousel! Ce n'était guère la peine de faire descendre Napoléon de la colonne!

Ce n'est pas l'analyse des pièces, mais leur caractère qu'on doit trouver dans les comptes-rendus de ce journal, qui n'a qu'un espace limité à parcourir. Disons donc, sans entrer dans une intrigue extrêmement compliquée, que le drame historico-fantastique de MM. Paul Foucher et Alboise a obtenu un succès complet. Nous lui souhaitons la fortune du *Sonneur de Saint-Paul*. MM. Francisque, Delaistre, Gabrielli, Mmes Gauthier et Amy, ont joué avec talent. Mais où donc est M. Fillioun? Si la Gaieté oublie cet intelligent acteur, le public s'en souvient.

HIPPOLYTE LUCAS.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Morel.

Dessiné sur acier par Dupressoir. H. Berthoud sc.f.

LE PIC DE LA FARE EN OISANS.

Challamel sculp. Muly pinx. Imp. de Lemercier Bénard et C.

Une barque Bretonne.

Concours

POUR LES PRIX DE ROME.

PEINTURE.

Nous n'avons pas été trompés dans nos prévisions ; et, comme nous l'avions annoncé la semaine dernière, c'est à M. Lefuel qu'a été décerné le premier grand prix d'architecture. Il n'était guère possible qu'il en fût autrement ; car M. Lefuel, dont le travail remplissait plus que pas un autre toutes les conditions exigées à l'École, se trouvait lui-même dans la position la plus favorable. Mais toutes les circonstances, toutes les probabilités qui parlaient en faveur de M. Lefuel, s'opposaient au succès de M. Perron : aussi, bien que nous eussions reconnu le projet de M. Perron pour le plus raisonnable de tous les projets exposés, nous n'avons pas été médiocrement surpris de lui voir accorder le deuxième prix. En effet, c'est précisément parce que ce travail a été conçu et exécuté dans les plus saines idées d'architecture, et qu'il présente les qualités essentielles qui font pressentir un architecte, que nous n'espérions pas voir l'Académie, toute préoccupée, comme nous la connaissions, des colifichets de la décoration et encore d'un certain genre de décoration, apprécier convenablement un projet étudié dans un ordre d'idées plus sérieux. On n'a pas rendu, suivant nous, à ce beau travail, toute la justice qui lui était due ; car, si nous avions été consultés, nous n'aurions pas hésité à lui accorder le prix ; et puisque l'Académie voulait tant faire que de le remarquer, il nous semble qu'elle aurait bien pu l'admettre au partage de ses encouragements. Un prix donné à l'art pratique et applicable dans la personne de M. Perron, à côté d'un prix donné à l'art académique dans la personne de M. Lefuel, ç'aurait été là une innovation d'un bon exemple et d'un bon augure pour l'avenir. Mais si l'on n'a pas eu la résolution de s'avancer jusque-là, toujours est-il qu'on a accordé le second prix, c'est-à-dire la première mention après celle de l'ouvrage couronné, à un travail qui, il n'y a pas longtemps encore, eût soulevé la réprobation énergique et unanime des professeurs de l'École. C'est un progrès que nous sommes heureux de constater ; car nous aimons à croire que les raisons que nous avons fait valoir n'ont pas peu contribué à l'obtenir. Quoi qu'il en soit, l'Académie semble n'être pas très-éloignée de sortir de l'ornière où elle s'est traînée si longtemps ; et si elle n'exige pas encore la science de la construction, des architectes qu'elle envoie à Rome, au moins cette science, lorsqu'elle croit la pressentir, n'est plus un suffisant motif d'exclusion. Espérons qu'elle se montrera persévérante dans la voie nouvelle où elle vient de s'engager, et que, renonçant aux vieilleries inapplicables dont elle s'est obstinée jusqu'ici à perpétuer la tradition, elle se laissera pénétrer par les doctrines du dehors, et accueillera toutes les améliorations nécessaires pour donner quelque valeur à son enseignement en le mettant à la hauteur des idées de notre temps. Sans cela, son influence, à peu près insignifiante aujourd'hui, irait diminuant tous les jours jusqu'à ne plus lui laisser qu'une existence purement nominale.

Et ces tristes conséquences d'une funeste obstination se trouveraient réalisées dans un espace de temps beaucoup plus court qu'on ne le pense généralement ; car nous voyons d'année en année diminuer le nombre de ses élèves, l'importance de ses concours et la valeur de ses lauréats. Maintenant déjà, elle ne voit plus assister à ses leçons que la foule de ces jeunes gens trop inexpérimentés encore pour choisir la voie dans laquelle ils auront à marcher ; et malgré l'appât du prix de Rome, elle ne voit persévérer que ceux-là seulement qui ne sentent pas en eux-mêmes assez de fond, assez de ressources pour arriver à quelque chose, indépendamment du patronage intéressé des professeurs. Tous ceux qui ont quelque confiance dans leur propre virtualité, tous ceux qui se sentent hommes d'énergie et d'intelligence, l'abandonnent bientôt pour ne s'en rapporter qu'à eux-mêmes sur la direction de leurs études. C'est ainsi que se sont formés tous les artistes de la jeune génération qui jouissent de quelque réputation. En effet, de tous ces peintres, de tous ces sculpteurs, de tous ces architectes, aimés du public, appréciés des hommes de spécialité, et dont le talent maintient à l'étranger la prééminence de l'école française, cherchez combien sont sortis de l'École des Beaux-Arts, combien surtout ont persisté dans la pratique de ses enseignements ?

Or, voici que maintenant les principes de ces dissidents réagissent sur l'Ecole elle-même; car ceux des élèves de MM. Labrouste ou Duban qui consentent à suivre ses leçons et qui se hasardent dans ses concours, ne renoncent pas pour autant à l'enseignement de leurs maîtres, loin de là, ils apportent au sein de l'Académie des idées et une pratique qui lui sont étrangères; et la supériorité de leur théorie se faisant jour malgré l'influence contraire des professeurs, il en résultera bientôt que l'Académie ne comptera plus de fidèles que parmi les plus inintelligents de ses élèves. Alors, à moins de couronner les projets les plus absurdes, il faudra bien qu'elle accorde les prix à ceux-là mêmes qu'elle a le plus énergiquement repoussés jusqu'ici.

Les élèves de M. Ingres ont introduit à l'Ecole, des innovations analogues à celles que les élèves de M. Labrouste tendent depuis quelque temps à y populariser. Et voilà que maintenant d'autres idées, d'autres principes surgissent au milieu même des concours, et s'y produisent avec assez de puissance pour faire pâlir les ouvrages des jeunes gens qui sont restés fidèles aux vieilles traditions de l'établissement. MM. Hébert et Couture ont laissé bien loin derrière eux tous les autres concurrents, et leurs tableaux, quoique exécutés dans des principes très-différents, sont à peu près dignes du même succès; ils sont les seuls, certainement, entre lesquels le prix puisse être sérieusement débattu. Les autres ne sortent pas des banalités vulgaires auxquelles l'Ecole des Beaux-Arts nous a depuis si longtemps accoutumés.

Cependant, il y avait quelque chose de grand, d'énergique et d'original à tirer du sujet qui leur avait été proposé. C'est une scène de l'histoire de Joseph; cette histoire si naïve, si merveilleuse, si simple, si imprévue, si intéressante; cette histoire qui a charmé les premiers moments de notre enfance, et dans le souvenir de laquelle l'imagination aime à s'égarer à tous les âges de la vie; cette histoire dont on a fait tant de romans, tant de nouvelles, tant de pièces de théâtre; dont le récit de Moïse donne encore l'idée la plus nette, la plus précise, la plus vraie, la plus colorée, la plus saisissante. C'est le moment où l'intendant de Joseph, alors ministre de Pharaon, retrouve dans le sac de Benjamin la coupe d'argent de son maître. Les fils de Jacob étaient venus, par ordre de leur père, acheter du blé en Égypte. Joseph, qui les reconnut, voulut éprouver s'ils auraient plus d'attachement pour Benjamin, son frère utérin, qu'ils n'en avaient eu pour lui-même. Il appela donc l'intendant de sa maison, et lui dit, — nous transcrivons le texte de la Genèse : — Remplis de froment leurs sacs autant qu'ils en pourront contenir, et place l'argent de chacun d'eux par-dessus, et tu placeras, en outre, dans le sac du plus jeune, ma coupe d'argent. Il fut fait ainsi; et le matin étant venu, ils s'en allèrent avec leurs ânes. Déjà ils étaient sortis de la ville, et ils s'étaient avancés dans la campagne, lorsque Joseph ayant appelé son intendant: Lève-toi, lui dit-il, poursuis ces hommes, et quand tu les auras arrêtés, tu leur diras : Pourquoi avez-vous rendu le mal pour le bien? la coupe que vous avez dérobée est celle dans laquelle mon maître boit habituellement, celle dont il se sert pour les augures; vous avez commis une très-mauvaise action.

« Celui-ci fit comme il lui était ordonné. Mais ils répondirent : Que celui-là dans le sac duquel sera trouvé ce que tu cherches, meure, quel qu'il puisse être! nous autres nous demeurerons esclaves de ton maître. Qu'il soit fait suivant votre parole, reprit l'intendant; seulement, celui dans le sac duquel la coupe sera trouvée demeurera mon esclave; vous autres, vous partirez sans punition. Aussitôt, déposant les sacs à terre, ils les ouvrirent tous; on les examina depuis le plus grand jusqu'au plus petit, et la coupe se trouva dans celui de Benjamin. Alors ils déchirèrent leurs vêtements, et rechargeant leurs ânes, ils retournèrent vers la ville... » Nous sommes forcés de nous arrêter ici, et de supprimer le plus beau passage de cet admirable récit, celui dans lequel Juda remontre à Joseph que c'est par son ordre qu'ils ont amené Benjamin, que leur père mourra s'il ne revoit son fils bien-aimé, et lui offre enfin de rester esclave en Égypte, lui, homme fort et vigoureux, pour obtenir la liberté de cet enfant. Il faut véritablement que nous y soyons forcés pour supprimer tout cela; car, si nous nous laissions aller au charme et à l'entraînement de cette histoire, nous la répéterions tout entière, depuis le premier mot jusqu'au dernier. Mais en voilà autant qu'il en faut pour l'intelligence du sujet.

En voilà autant qu'il en faut pour faire comprendre ce qu'il y a de bien ou de mal, de vrai ou de faux, de naturel ou de guindé dans la manière dont les concurrents ont traité leur composition, dans la manière dont ils ont caractérisé leurs personnages. A travers tout cela cependant, nous ne voyons pas trop ce qui a pu décider M. Hébert à rendre la figure de l'intendant de Joseph si dure, si commune et si triviale; pourquoi surtout il l'a laissée aussi nue au milieu des autres personnages. La passion bien connue des Orientaux pour le luxe des vêtements, passion dont nous trouvons des traces dans la plus haute antiquité, et que nous pouvons encore constater dans les temps modernes, ne permet pas de supposer qu'un des principaux officiers de la maison du premier ministre du roi d'Égypte s'en alla courir la campagne aussi peu vêtu que M. Hébert a jugé à propos de le représenter. Qu'aurait-il fait de plus s'il se fût agi d'un coureur, d'un porte-éventail ou d'un simple rameur? Malgré cette erreur, qui porte sur un des personnages les plus importants du tableau, la composition de M. Hébert est encore celle qui donne l'idée la plus complète et la plus saisissable du sujet qu'il avait à rendre. L'ex-

pression de chacune des figures est généralement bien sentie, et il y a surtout dans le regard qu'échange Benjamin avec celui de ses frères qui lui a posé la main sur l'épaule, une tristesse mélancolique, un abattement, un découragement calme et grave merveilleusement exprimé. Ces deux figures sont parfaitement senties, de même que celle du frère aîné, dont la barbe commence à grisonner, peut-être plus tôt qu'il n'était convenable, pour un de ces patriarches accoutumés à vivre plusieurs centaines d'années. Nous aurions souhaité aussi plus de vérité et plus d'étude dans les draperies; non pas plus d'étude de l'étoffe, qui est partout fort habilement rendue, mais plus d'étude de formes de l'étoffe, qui sont généralement négligées; et surtout plus de recherche, plus de vérité dans l'accentuation des plis et des mouvements de cette étoffe. Au reste, ce sont là des critiques de détail qui ne portent pas sur les parties essentielles de l'œuvre de M. Hébert, et qui laissent entières les qualités éminentes de sa peinture. C'est d'abord la solidité même et la puissance de cette peinture, l'énergie et la précision avec laquelle elle a été accentuée; et puis la vérité de chaque détail en particulier, la transparence des ombres et la vigueur de l'effet, et par-dessus tout le sentiment vrai, naïf et sincère qui a présidé à l'accomplissement de ce travail. Pourquoi faut-il que ces qualités éminentes soient déparées par la trivialité des formes, le peu de noblesse des attitudes, la laideur de presque toutes les têtes, et une sorte de brutalité d'exécution qui approche de la barbarie?

L'exécution du tableau de M. Couture est pleine de charme, au contraire, pleine de grâce, de facilité et d'abandon; c'est une peinture heureuse et brillante, qui plaît à l'œil et appelle l'attention. Ainsi, tandis que les qualités de M. Hébert se dérobent au premier regard, et demandent, pour être senties, un examen plus sérieux, une observation plus attentive, celles de M. Couture se laissent voir au premier coup d'œil, se laissent pénétrer à première vue. L'un est plus fort, l'autre plus agréable; l'un plus solide, l'autre plus élégant. Mais tous deux nous semblent également bien comprendre leur art, quoiqu'à des points de vue essentiellement différents; et si chacun d'eux possède à peu près les qualités de ses défauts, ni l'un ni l'autre ne sont à l'abri des défauts de leurs qualités.

La peinture de M. Couture est coquette et élégante; mais elle manque de corps et de précision. La lumière joue agréablement sur ses chairs comme sur ses draperies; mais elle n'accuse pas les formes d'une façon suffisante. La composition est heureuse, facile et raisonnable; mais elle n'a pas donné place à tous les personnages que semblait exiger le sujet. A tout prendre, le tableau de M. Couture et celui de M. Hébert annoncent de jeunes artistes qui ont le sentiment de la peinture, et dont le talent mérite d'être encouragé à des titres très-différents, mais à des degrés à peu près égaux; et qui nous ont paru se balancer tellement, que nous serions fort embarrassés si nous étions forcés de désigner l'un à l'exclusion de l'autre aux couronnes honorifiques de l'Académie, et au titre plus positif de pensionnaire du gouvernement. Cependant, il nous semble qu'il y a quelque chose de plus sérieux dans les tendances de M. Hébert, et dans la direction de ses études.

Nous aurions voulu, pour beaucoup, pouvoir en rester là de ce compte-rendu; car ce n'est pas sans une répugnance profonde que nous accomplissons notre tâche de critique toutes les fois que nous sommes forcés de blâmer plus que d'approuver. Mais il faut bien dire quelques mots des élèves qui sont restés soumis aux prescriptions académiques, ne fût-ce que pour constater la pernicieuse influence des doctrines qu'ils se sont laissé imposer.

M. Duval-Lecamus tourne dans un cercle vicieux dont il semble ne savoir comment sortir. Il avait eu le second prix l'an passé pour un ouvrage purement académique, et il avait espéré sans doute obtenir le premier cette année en restant dans la même voie. Son tableau actuel n'est ni mieux ni plus mal que le précédent; cependant nous avons remarqué beaucoup de bonne volonté et d'intelligence dans sa peinture; c'est la direction qui lui manque. Ses qualités sont de lui, ses défauts sont ceux de l'École.

Il y a quelques parties louables dans la peinture de M. Brisset, bien que ses chairs soient généralement couleur d'acajou; et le costume de son intendant, quoique un peu maniéré, est peut-être le plus réellement égyptien. Mais toute sa peinture est tellement molle, indécise et inarticulée, que nous ne pourrions concevoir l'aveuglement des gens qui auraient la prétention de lui attribuer le prix, en présence du travail de M. Hébert.

M. Doutreleau ne paraît pas apprécier la différence qui peut exister entre le costume égyptien du temps des Pharaons et celui des Egyptiens d'aujourd'hui; car il a vêtu le serviteur de Joseph de telle façon, qu'il ne représenterait pas avec moins de succès l'intendant d'Ibrahim-Pacha que celui du patriarche.

On trouverait encore quelque chose de louable dans les tableaux de MM. Roux et Sutat; mais il faudrait peut-être chercher longtemps pour cela.

Quant aux autres concurrents, ils nous sauront gré, nous l'espérons, de ne pas les avoir nommés. Le seul conseil que nous puissions leur donner, c'est de renoncer à la peinture ou de chercher quelqu'un dont ils puissent recevoir un enseignement qui les mette dans une meilleure voie: car dans celle où ils sont engagés, si l'on peut obtenir le prix de Rome, il n'y a pas de véritable talent à acquérir.

CRITIQUE DRAMATIQUE.

L'ÉCOLE DES FEMMES.

Il est probable que M. Guiaud n'a jamais compris le rôle d'Arnolphe; car le sens qu'il lui prête est manifestement contraire à la pensée de Molière. Arnolphe est sans doute un personnage comique; mais il y a dans ce rôle une mélancolie que Guiaud méconnaît complétement, et sans laquelle Arnolphe n'est plus qu'une conception très-vulgaire. A Dieu ne plaise que je conseille aux comédiens d'altérer le sens naturel des rôles de Molière, et d'essayer de les rajeunir en les interprétant d'une façon capricieuse! mais toutes les créations littéraires de quelque importance veulent être étudiées lentement et à plusieurs reprises. C'est pour avoir oublié ce devoir impérieux que M. Guiaud s'est mépris grossièrement sur le sens réel du rôle d'Arnolphe. Il n'a vu dans ce personnage qu'un barbon amoureux et dupé; il n'a saisi et rendu que le côté ridicule d'Arnolphe, et il a laissé dans l'ombre, ou plutôt il n'a pas même entrevu le côté mélancolique. Il est évident que M. Guiaud n'a pas pris la peine d'étudier le sens intime de ce personnage. Pour lui, Arnolphe n'est qu'un vieillard crédule, trompé par une fille de seize ans, c'est-à-dire la moitié tout au plus du personnage créé par Molière. Réduit à ces mesquines proportions, le rôle d'Arnolphe semble convenir au talent de M. Guiaud. Malheureusement, M. Guiaud récite le rôle d'Arnolphe comme il récite tous ses rôles, sans tenir compte de la mesure. Puisqu'il ne se lasse pas d'allonger et de raccourcir les vers de Molière, nous ne devons pas nous lasser d'appeler l'attention publique sur cette inconcevable habitude. Chaque année, les Chambres votent deux cent mille francs de subvention pour le Théâtre-Français, et le ministre ne manque jamais d'insister sur le caractère littéraire de ce théâtre. Or, je le demande, un théâtre qui laisse défigurer les plus beaux poëmes dramatiques de la France, mérite-t-il le nom de littéraire? Un pareil scandale serait vivement réprimé dans un théâtre secondaire; le parterre du Théâtre-Français n'osera-t-il donc jamais manifester son mécontentement et ramener M. Guiaud au respect de Molière? Mais les sifflets ne suffisent pas. Il faut que le directeur du Théâtre-Français fasse comprendre à M. Guiaud la nécessité de veiller sur lui-même. Si le Théâtre-Français veut être littéraire, il est absolument indispensable que les acteurs soient pour eux-mêmes des censeurs sévères, et n'enseignent pas aux spectateurs le mépris des maîtres de notre scène. Les mutilations et les additions que se permet M. Guiaud seraient intolérables dans un théâtre de quatrième ordre : comment donc l'administration du Théâtre-Français est-elle assez faible pour ne pas les prévenir?

Mme Delvil a dit le rôle d'Agnès d'une façon assez difficile à caractériser. Elle a été constamment convenable; elle a montré qu'elle comprenait le sens des paroles de son rôle; et cependant elle a laissé beaucoup à désirer. A parler franchement, elle n'a guère brillé que par des qualités négatives. Elle a évité adroitement toutes les fautes qu'elle pouvait commettre; mais elle n'a jamais fait preuve d'une grande finesse. Jeune, pourvue d'un visage agréable, marchant bien, gracieuse dans ses mouvements, elle n'a pas réussi à nous intéresser. Elle semble réunir tout ce qu'il faut pour jouer le rôle d'Agnès, et pourtant elle n'a obtenu dans ce rôle qu'un médiocre succès. Comment expliquer ce résultat singulier? La jeunesse du visage et la fraîcheur de la voix sont de puissantes recommandations, et cependant Mme Delvil n'a obtenu que de rares applaudissements. Le public s'est-il montré indifférent ou sévère? Nous ne le croyons pas. On lisait dans tous les yeux une attention bienveillante. Mais Mme Delvil a confondu la décence et l'ingénuité. Malgré sa jeunesse, elle a donné au rôle d'Agnès quatre ans de trop. Au lieu de nous offrir l'ingénuité ignorante d'une fille de seize ans, élevée dans la retraite, elle a montré la décence et la modestie d'une femme de vingt ans, à qui le monde n'a pas encore révélé tous ses dangers, mais que le monde n'effraie pas. Cependant il y aurait de l'injustice à ne pas reconnaître que Mme Delvil a dit très-nettement plusieurs parties du rôle d'Agnès. J'insisterai d'autant plus volontiers sur les éloges mérités par Mme Delvil dans l'*École des Femmes*, qu'elle a été beaucoup moins satisfaisante dans l'*Épreuve nouvelle* et dans le *Barbier de Séville*. Elle a dit le rôle d'Angélique avec une sécheresse difficile à comprendre chez une femme de son âge; et dans le rôle de Rosine elle a lutté de mignardise et d'afféterie avec Mlle Plessy. Rosine, telle que nous l'a montrée Mme Delvil, n'a plus qu'une malice parfaitement inoffensive. Elle ne marche pas, elle glisse: elle ne parle pas, elle chuchotte; elle n'ose plus rire, elle sourit et montre à peine ses dents. Au lieu d'une jeune fille mutine, nous avons une pensionnaire innocente, qui jouerait à merveille les comédies de Florian et de Berquin. Il est impossible de se tromper plus complétement. Mme Delvil est assez intelligente pour reconnaître sa méprise, assez jeune pour se corriger; espérons qu'elle ne restera pas sourde aux conseils de la critique. Qu'elle n'oublie jamais la distance qui sépare Florian de Beaumarchais; qu'elle soit ingénue dans le rôle d'Agnès, mutine dans le rôle de Rosine, et les encouragements ne lui manqueront pas.

GUSTAVE PLANCHE.

EXPOSITION DE BRUXELLES.

Monsieur le Directeur,

La peinture dite historique, qui donne l'occasion de faire ce qu'on appelle en France une grande page, est extrêmement rare en ce pays. La peinture représentant les sujets religieux n'y est plus cultivée. Faut-il attribuer le délaissement du plus beau fleuron de la couronne des anciens maîtres au manque de foi, à l'indifférence de cette époque, ou au trop-plein des églises en fait d'objets d'art? Mais à Bruxelles, par exemple, les tableaux de sainteté n'existent pas, et la belle cathédrale de Sainte-Gudule ne possède aucune espèce de richesse en ce genre. L'Exposition, dans quelques essais plus ou moins infructueux, nous fait voir clairement que, pour venir à Paris, le mysticisme allemand n'a pas pris le chemin des Flandres. Malgré cette espèce d'ilotisme auquel est condamné l'art vis-à-vis des sujets sacrés, comme l'art n'a pas, à notre avis, une plus grande destinée et une plus noble mission que celle de ravir, pour le faire passer sur la toile, un rayon à la face de Dieu même, et parce que la poésie n'a pas non plus d'expression plus haute que le lyrisme et le cantique, nous commencerons cette revue par parler des tableaux religieux.

Une seule œuvre, par M. Duwez, nous a paru posséder plusieurs des qualités qu'emporte avec lui la majesté du sujet. C'est un *Christ mis au tombeau*. Deux disciples, qui ont accompagné la Vierge éplorée, soutiennent dans leurs bras la divine dépouille du Seigneur. Un rocher dans lequel se trouve la grotte qui contient le sépulcre, occupe une portion du tableau. Ces disciples ont peur d'être surpris, et le mouvement qui exprime cette crainte est bien senti. La Vierge attache un dernier et douloureux regard sur le corps inanimé de son fils. Enfin, Madeleine, à genoux, la tête renversée sur ses épaules noyées dans ses cheveux épars, et couvrant ses yeux de ses mains, complète cette scène de désolation, derrière laquelle se couche un soleil sanglant et perdu dans les brumes. L'intelligence et la volonté de l'artiste sont excellentes. Un véritable sentiment poétique anime tout cet ensemble, et la couleur rappelle ces tons magnifiquement dorés qu'offre un beau fruit mûr en automne. Mais pourquoi faut-il qu'un dessin parfois mou et lâché, l'absence d'études suffisantes dans le torse du Christ, dans les mains des personnages, viennent fournir des armes à la critique, et faire dire à plusieurs que ce n'est qu'une ébauche? M. Duwez est un homme jeune, et la route s'ouvre belle devant lui. Nous aimerions à savoir son tableau acheté et placé dans la ville qu'il habite, pour maintenir son courage et lui rappeler son point de départ; car, avec du travail, il peut conquérir une place élevée dans l'art contemporain.

M. Matthieu a exposé deux grands tableaux, l'*Éducation et l'Assomption de la Vierge*, qui ne sont vraiment que de faibles pastiches de Rubens. Nous ne concevons même pas comment l'homme qui a trouvé les finesses de ton qui distinguent quelques parties de son *Raphaël* et *la Fornarina*, n'ait eu que des couleurs ternes pour les deux toiles que nous venons de citer. Plusieurs élèves de M. Navez, parmi lesquels MM. Portaels et Swartenbroeck se recommandent par une attitude sérieuse, que ne confirment pas, malheureusement, leurs incomplètes productions. Il y a quelques morceaux consciencieusement étudiés dans *le Déluge* de M. Arienti, et dans *la Charité* de M. Van Ysendyck. Rangerons-nous dans la série des tableaux religieux celui de M. Coomans, qui a combiné, pour un *Déluge* aussi, le style de Martinn de Londres avec la manière des élèves de M. Lepoittevin? Qu'il apprenne à mieux diriger la grande facilité dont il paraît doué.

Mais arrivons maintenant aux sujets historiques. Le premier tableau qui attire les regards, en entrant au Salon de Bruxelles, est *la bataille de Woeringen*, par M. de Keyser. C'est de la peinture tout à fait nationale; car voici le fait dont il s'agit. Le 5 juin, l'an 1288, Jean, premier de ce nom, duc de Brabant, dit le Victorieux, gagna cette bataille sur les armées coalisées de Siffroid, archevêque de Cologne, du comte de Gueldre et du comte de Luxembourg. Des prétentions de part et d'autre sur le duché de Limbourg avaient amené cette querelle qui durait depuis cinq ans. Le duc Jean ayant mis le siége devant le château de Woeringen, les princes coalisés crurent le moment favorable pour l'assaillir, se flattant déjà d'une victoire certaine, puisque leur armée était quatre fois plus forte que celle du duc; ils avaient même apporté des chaînes pour en charger les Brabançons. Mais la valeur de ceux-ci trompa leur attente, et après un combat acharné depuis le matin jusqu'à trois heures de relevée, la victoire se décida en faveur du duc Jean, qui resta maître du champ de bataille. Ses ennemis furent enchaînés dans leurs propres liens, et, depuis cette conquête, le duché de Limbourg fut réuni au Brabant. Le moment choisi par M. de Keyser est celui où l'on amène devant le duc victorieux ses ennemis chargés de fers; l'action est terminée. Derrière le duc, que porte un beau cheval blanc, flottent les bannières enlevées et éclatent les fanfares du triomphe. Un vieil ermite distribue les consolations de la religion à un chevalier mourant, et un autre se relève, malgré ses blessures, pour défier dans sa joie les présomptueux vaincus. Enfin, d'un côté tout est rayonnant de l'orgueil d'un succès si chèrement acheté, et, de l'autre, tout est empreint de l'humiliation profonde et du dépit furieux qu'apporte un revers aussi inattendu. La figure du duc est bien posée, et sa tête simule, en face de ses prisonniers, un calme qu'il n'a pas au fond du cœur. De riches étoffes, des armures rendues avec soin, ornent et relèvent cette composition, dont l'agencement est bien compris. Le nu n'est pas dessiné avec bonheur, quoique traité avec aisance. Quelques bonnes portions pourtant révèlent plus qu'un homme habile dans M. de Keyser; mais nous lui dirons, à lui qui a surtout une réputation de coloriste, qui a une école, bien qu'il n'ait que vingt-six ans et qu'il ne soit pas encore maître, que sa peinture manque complètement de masse; que l'œil ne sait où s'arrêter dans ces mille lumières qui papillotent sur sa toile; que sa couleur, quoique brossée largement, est trop coquette, trop transparente; qu'elle présente (passez-moi l'expression) un aspect *lymphatique* et nullement en rapport

TIMBRE

avec les solidités de tons que devaient donner à ses soldats les fatigues d'une longue campagne et d'un combat de plusieurs heures. Nous faisons ces remarques dans l'intérêt de cet artiste, que d'imprudentes louanges pourraient aveugler, et qui a, nous le croyons, un riche avenir en perspective.

M. Wauters, de Malines, a envoyé une immense toile représentant un épisode de l'histoire de Marie de Bourgogne, comtesse de Flandre. Les chroniqueurs ne sont pas d'accord sur le fait : mais il a emprunté sa version, comme étant la plus poétique, à Philippe de Commines et à M. de Barante. En 1477, le chancelier Hugonet et le sire d'Hlimbercourt, ministres de la princesse, furent condamnés à mort. Déjà ils étaient montés sur l'échafaud, lorsque Marie de Bourgogne, voulant faire un dernier effort pour les arracher au supplice, s'élança, échevelée et en habits de deuil, au milieu même de la place, où les corps de métiers en armes étaient réunis et entouraient l'échafaud. Mais cette démarche si courageuse et si touchante n'eut pas de succès. L'action se passe au milieu de la place Ste-Pharaïde, lieu ordinaire des exécutions capitales à cette époque; à la droite du spectateur, on voit le S'Gravesteen, résidence des comtes de Flandre, d'où la princesse venait de sortir, et qui, dans sa vaste enceinte, renfermait les prisons où les ministres avaient été détenus. Dans le tableau de M. Wauters, la scène est indiquée avec énergie; mais la figure principale, celle de Marie de Bourgogne, est manquée. D'ailleurs, pour ne pas tomber dans le mélodrame, l'écueil était difficile à éviter. Les premiers plans de droite et de gauche sont traités avec plus de bonheur. On doit surtout remarquer une jeune femme arrêtant dans ses bras un homme qui, armé d'un couperet, s'élance pour hâter le supplice; devant lui gît un bourgeois renversé et près d'être foulé aux pieds. Tout ceci est dessiné et jeté sur la toile avec une spontanéité qui fait le plus grand honneur au talent de M. Wauters. Mais quelle négligence dans toutes les autres parties de sa composition, qui ne sont qu'à peine indiquées! On se lasse sur des tableaux de cette dimension, quand on ne s'appelle pas Paul Véronèse ou Tintoret; et n'est-ce pas déjà beaucoup que d'avoir mis bien ensemble huit ou dix figures?

M. Decaisne a exposé une grande composition destinée à perpétuer le souvenir de toutes les gloires de la Belgique. C'était un cadre donné pour réunir et mettre en lumière ses hommes illustres à toutes les époques. Aussi voyez : sur le plan le plus reculé, voici la Belgique, sous la forme d'une jeune femme ayant un lion à ses pieds, voici la Belgique qui ouvre ses bras et n'a pas assez de couronnes pour ses enfants. A sa gauche et à sa droite, sont debout les princes et souverains, Charles V, Charles-le-Téméraire, Beaudouin de Flandre, empereur de Constantinople, Philippe-le-Bon, et d'autres encore. Dans des tribunes sont, d'un côté, *Bollandus*, des prélats et *Jansénius*; d'un autre, la comtesse Delalain, Isabelle et l'archiduc Albert. Et puis, sur les premiers plans, la glorieuse pléiade de ses artistes, mêlée à ses hommes d'état et à ses guerriers : Rubens, peintre d'abord, ensuite ambassadeur; Van Dyck, Jordaens, Téniers, et les maîtres primitifs, Jean de Bruges, Hemmeling, etc.... Jeanne de Flandre, Jacqueline de Hainault et Marie de Bourgogne, au milieu des musiciens, du naïf Josquin Desprez, de Grétry, de Gosseck, de Froissart, de Commines et de Monstrelet, les vieux conteurs, et du malicieux prince de Ligne. C'est surtout par la grâce avec laquelle il a traité les trois princesses que nous venons de citer, que brille le côté supérieur du talent de M. Decaisne. Le profil de sa jeune comtesse de Flandre est une des plus exquises productions qui soient sorties de son pinceau. La tête de Jacqueline est modelée dans une charmante demi-teinte. Nous avons entendu reprocher de la petitesse aux proportions de ses figures du dernier plan, et de la froideur dans l'ensemble du tableau : pour nous, qui adressons ces lignes à ceux qui connaissent déjà cet artiste habile, nous leur affirmons qu'il est tout à fait en voie d'ascension, et que cette composition renferme des beautés d'un ordre auquel il ne nous avait pas encore habitués.

Permettez-moi maintenant, Monsieur, de vous entretenir d'un fait qui pourra paraître bouffon aux Français, mais que beaucoup de Belges ont pris au sérieux. Je ne vous ai pas encore parlé de M. Wirtz, qui avait envoyé à l'exposition dernière de Paris un tableau à figures colossales représentant *le corps de Patrocle disputé par les Grecs et par les Troyens*. Ce tableau, dans lequel se révélaient une certaine audace de dessin, une main exercée à la pâte, et une sauvagerie de volonté assez neuve, ne fut guère salué que par les plaisanteries de la critique. Or, savez-vous ce qui est arrivé ici? D'autres aussi ont voulu ne pas confirmer à M. Wirtz le brevet d'homme de génie que des amis maladroits lui ont décerné. Cela s'est écrit, imprimé, vendu et distribué. On s'est formé en deux camps, et voilà qu'un beau matin M. Wirtz fait insérer dans les journaux, une lettre par laquelle il met au concours cette question : *Démontrer la pernicieuse influence du journalisme sur les beaux-arts*. Un comité formé d'artistes que je m'abstiendrai de vous nommer, puisque la plupart ont décliné cet honneur, s'assembla pour juger les écrivains concurrents, et décerner au meilleur mémoire le prix, qui sera.... quoi? vous ne devinez pas?.... précisément le malencontreux tableau en litige. Le voilà donc réduit aux dimensions mesquines d'une allégorie! Les concurrents vont se le disputer, comme font les Grecs et les Troyens pour le corps de l'infortuné Patrocle. Convenez, Monsieur, que l'amour-propre devient quelquefois divertissant dans ses tristes manifestations. Du reste, cette puissance de la critique d'art, tout à fait inconnue en Belgique, a singulièrement dérangé les préoccupations vaniteuses de quelques artistes de ce pays. — M. Wirtz a d'ailleurs exposé tout ce qu'il avait à Paris, plus un *Quasimodo* et une *Esmeralda*. Ces deux études n'apprennent rien de nouveau sur sa manière de faire.

M. Wapers n'ayant pas terminé son grand tableau, n'a rien envoyé au salon. M. Gallait, qui travaille à une *Abdication de Charles-Quint*, a présenté son *Turc à turban*, le *Maître des pauvres*, que connaissent les amateurs de Paris, et une étude que nous trouvons inférieure à son talent, intitulée le *Domino noir*.

Le portrait brille par son absence dans les galeries de l'Exposition. C'est une preuve de bon goût dont nous félicitons sincèrement et les bourgeois et leurs peintres ordinaires. Quelques rares figures, cependant, apparaissent çà et là, et nous devons signaler un portrait de M. de Nobele, qu'on nous a dit être celui de M. Eugène Werboockoven, peintre d'animaux; un de M. Lejeune, et surtout une figure

d'homme par M. Van Beveren, d'Amsterdam : les accessoires ne sont pas assez terminés, mais la tête rappelle, par la finesse de la touche, le *gras* du modelé et l'éclat du coloris, les belles choses de Van der Helst.

Il me reste, Monsieur, pour terminer l'examen de toutes les œuvres dans lesquelles les proportions sont de grandeur naturelle, à vous citer les ouvrages d'un homme qui se tient, à mon gré, sur les limites qui séparent *le genre* de la grande peinture. Cet homme est un Anglais nommé Rothwell. Deux études de jeune fille, et un groupe de deux mendiants, attirent les regards par le sentiment délicieux et l'artifice d'exécution qui jaillissent de ces toiles. Imaginez-vous deux ravissantes figures anglaises; vous savez, cette distinction aristocratique, cette fraîcheur de liseron, ce regard velouté et pénétrant, des cheveux souples faits avec un simple et généreux frottis de bitume, repiqué de quelques lumières et vigueurs, une mantille noire qui se chiffonne, et un bouquet qui parfume le tout : voilà pour la première étude. La seconde est assise, dans un rayon de soleil, les yeux baissés et la bouche un peu boudeuse. C'est la sœur de cette danseuse d'Aricie qu'avait exposée, il y a deux ans, à Paris, l'Allemand Winterhalter. Mais ce qui témoigne d'une intelligence plus profonde chez M. Rothwell, c'est la tête de sa Jeune Mendiante et l'harmonie de ses ajustements. Elle a un grand œil, qui a déjà beaucoup pleuré, et qui demande beaucoup de choses au ciel, en relevant naturellement sa paupière humide. Et cela contraste si bien, sans affectation, avec l'insouciance du petit frère qui rit derrière cette pauvre enfant!... Je ne sais si M. Rothwell avait exposé à Londres cette année, mais je crois qu'à Paris il aurait du succès comme à Bruxelles, parce que sa fantaisie est bien près de l'élégante et sincère nature.

Je vous parlerai dans ma première lettre, des tableaux de genre, des marines, des paysages. Enfin, je terminerai par la sculpture, la gravure et même l'architecture, l'examen de l'Exposition belge.

Agréez, monsieur le Directeur, etc.

Eug. TOURNEUX.

YARIKO.

I.

L'AMOUR du gain, l'ambition, comme on dit communément, n'est rien moins qu'une passion condamnable : désirer la richesse, diriger vers ce but tous les efforts que l'honnêteté la plus sévère ne saurait désavouer, cela n'est certainement pas un mal; appeler sur soi et autour de soi ce bien-être terrestre auquel chaque créature de Dieu a également droit de prétendre, auquel nous sommes tous conviés, et dont Dieu se plaît certainement à nous voir jouir, cela ne peut être un tort. Il est bien constant que l'opulence met l'homme plus à portée d'être utile à ses frères, et de les secourir dans leurs besoins et dans leurs adversités.

Mais si le manque d'ambition, si le mépris du gain et du bien-être engendre et favorise la négligence et la paresse, et porte les fruits les plus fâcheux, d'un autre côté, il est bien dangereux de laisser prendre au goût que nous pouvons avoir pour les richesses, un empire trop grand sur notre esprit. Ce penchant, quand rien ne le modère, quand surtout l'égoïsme et l'avarice le fomentent, devient bien vite exclusif, et ne tarde pas à étouffer dans notre âme tous les bons sentiments naturels, tout sentiment d'humanité et de justice, et à faire de nous des êtres froids, insensibles, durs, impitoyables, bas, rapaces, et quelquefois, et souvent même, il faut bien le dire, vilainement cruels. — L'infortune d'Yariko est un exemple très-grand de cette vérité. C'est une histoire bien triste que celle d'Inckle et d'Yariko! votre cœur saignera; vous plaindrez la pauvre jeune fille, vous lui donnerez une larme, et longtemps vous hésiterez à croire à la trahison du jeune marchand anglais, à la cruauté de ce beau jeune homme blond, aux joues blanches et roses, à l'œil doux comme l'azur du ciel, mais dont la soif de l'or et la plus atroce arithmétique avaient desséché le cœur.

Ce fut le 16 de juin 1647 que notre héros, troisième fils d'un riche négociant de Londres, qui n'avait rien négligé pour lui inspirer de bonne heure des idées positives et pour l'attacher à ses intérêts d'une manière capable de prévenir l'ardeur naturelle de ses autres passions, s'embarqua aux Dunes, sur un vaisseau nommé *l'Achille*, destiné pour les Indes Occidentales. Les Dunes sont une vaste rade au nord de Douvres, sur la côte orientale de l'Angleterre, dans le comté de Kent, défendue par le château de Sandow, de Deal et de Walmer. M. Thomas Inckle avait vingt ans. L'or, ce trop funeste mobile, qui le premier a poussé l'homme à traverser les mers sur un frêle esquif, qui le premier lui inspira l'audace d'exposer sa vie, ce bien précieux, sur les flots inconstants, le fit monter sur ce navire. C'était dans la vue de s'enrichir par le commerce qu'il entreprenait ce voyage, et il avait les talents nécessaires pour y réussir. Il était fort rompu dans la science des nombres; il pouvait calculer sûrement d'un coup de plume s'il y avait du profit ou de la perte dans une affaire. Avec ce tour d'esprit, Inckle n'était pas mal fait de sa personne : il avait le visage vermeil, l'air robuste et vigoureux, et sa chevelure blonde et bouclée lui pendait négligemment sur les épaules.

Le navire, qu'on eût dit entraîné par l'amour de l'or comme notre jeune passager, à la faveur du temps le plus propice, cinglait rapidement vers ces riches contrées que nous avons converties par l'épée, et que nous avons instruites dans notre religion et dans nos vices. Mais il arriva dans le cours du voyage, que *l'Achille* vint à manquer d'eau fraîche, et qu'il entra dans une petite baie naturelle pour y faire de nouvelles provisions.

Geller attribue l'accident de *l'Achille* à une tempête furieuse qui s'éleva tout à coup comme il était assez proche du rivage d'Amérique, et qui brisa le navire. Je ne sais si c'est là la version la plus juste, mais je la préfère de beaucoup.

Sauvés sur la côte, les naufragés se croyaient échappés à

la mort, et n'ayant point pris garde à un parti d'Indiens qui s'étaient cachés dans les bois pour les observer, et qui tombèrent sur eux à l'improviste, ils s'éloignèrent un peu trop du bord et furent tous massacrés. Thomas Inckle eut seul le bonheur d'éviter leurs coups et de s'enfuir dans une forêt qui lui offrait un asile.

Accablé de fatigue, hors d'haleine à force de courir, l'esprit troublé, il s'était jeté enfin au pied d'un arbre sur une petite éminence à l'écart, et là, en proie aux craintes les plus vives, il se représentait l'horreur de sa situation, quand tout à coup un bruit léger frappant son oreille, il vit une jeune Américaine s'élancer d'un endroit couvert de buissons qui se trouvait derrière lui.

Surpris d'abord l'un et l'autre de cette brusque entrevue, ils ne tardèrent pas, cependant, à se regarder d'un œil favorable. La jeune naturelle contemplait l'étranger. Son habillement qui le couvrait de la tête aux pieds, son visage blanc et ovale, ses cheveux blonds et bouclés, son air touchant et gracieux, la charmèrent. Elle demeurait là dans la plus grande et la plus naïve admiration.

Inckle, de son côté, n'était pas moins ravi de la tournure, des traits et des grâces un peu sauvages de la jeune fille. Elle ignorait l'art de se déguiser, et ses regards ingénus trahissaient tous les mouvements de son cœur.

Yariko, car c'était elle, car c'était le nom de la jeune Indienne, avait dans l'âme beaucoup de tendresse. Inquiète pour la vie du bel Européen, bientôt elle lui fit signe de la main de suivre ses pas, et le conduisit, à travers des fourrés impraticables, dans une grotte, où elle lui découvrit une source d'eau vive, et lui apporta des fruits délicieux.

Au milieu de tous ses soins généreux, Yariko affectait gracieusement de sourire pour tâcher d'inspirer à M. Thomas Inckle du courage et de la gaieté; sans cesse elle le regardait, elle jouait avec ses blonds cheveux et les opposait à la couleur de ses doigts.

Le lendemain, elle courut chercher de nouvelles provisions pour son pauvre captif; et, par la sollicitude et la bienveillance la plus tendre, elle montrait chaque jour combien le cœur d'une Sauvage peut être haut placé.

Il n'y a nul doute que la bonne Yariko ne fût une personne distinguée, et qu'elle n'appartînt à quelque famille puissante du pays; car tous les jours elle se parait de nouveaux colliers des plus beaux coquillages ou de grains de verre, et elle apportait des présents et de riches dépouilles, si bien que la grotte de notre jeune Anglais était garnie de toutes sortes de peaux chamarrées et des plus jolies plumes de diverses couleurs qu'on eût su voir dans la contrée.

Quelquefois même, pour lui rendre sa prison plus supportable encore, lorsque la nuit avait répandu ses voiles, au clair de la lune, elle se hasardait à le conduire dans des bocages reculés, dans des solitudes charmantes, et après lui avoir indiqué un endroit où il se pouvait reposer tranquillement au doux murmure des eaux et au chant du rossignol, elle faisait sentinelle ou le tenait endormi sur son sein, et elle l'éveillait dès qu'il y avait quelque danger à craindre de la part des cruels Indiens.

C'est ainsi qu'ils passaient le temps l'un et l'autre.—Poussés par leurs besoins et par leur tendresse, ils eurent bientôt formé un nouveau langage à la faveur duquel ils purent s'entretenir. Enfin Inckle entend son amie, et son amie l'entend! Souvent Inckle lui disait qu'il s'estimerait bien heureux de la posséder dans le pays de sa naissance, où elle irait habillée d'étoffes de soie pareilles à celle de sa veste, où il la ferait porter à l'abri du vent et de la pluie dans des maisons transparentes traînées par des chevaux, et où ils ne seraient pas exposés à toutes les craintes et à toutes les alarmes qui les agitaient sans cesse.

Depuis plusieurs mois ils vivaient dans cette tendre liaison, lorsqu'un jour Yariko aperçut un navire sur la côte. Instruite par M. Thomas Inckle, elle fit divers signaux à ceux qui le montaient, et dès que la nuit fut arrivée, elle le mena sur le rivage, où il eut la joie et la satisfaction de trouver quelques-uns des hommes de ce vaisseau qui justement étaient Anglais et faisaient voile pour la Barbade.

Par un excès de tendresse et par le plus vif attachement pour son ami infortuné, la femme s'attache volontiers à celui qu'elle couvre de ses ailes; Yariko consentit alors à oublier sa patrie, et, pleine de l'espérance de se voir bientôt délivrée de ses inquiétudes, de jouir d'une paix moins interrompue, et de voir en même temps leur union se consacrer par un lien avoué et indissoluble, elle suivit son jeune et bel Européen, et enfin, après bien des larmes et des perplexités, elle se laissa conduire à bord.

Le navire, ayant poursuivi sa course par un vent favorable, atteignit promptement le terme de son voyage. Mais à l'approche de la Barbade, Inckle, consterné, se mit à réfléchir sur ses affaires, et tout à coup l'esprit du marchand se réveilla dans son cœur.

Rêveur et pensif, il considère le temps et la cargaison qu'il a perdus. Revenir des Indes les mains vides, quelle idée funeste pour son avarice! — « Je n'aurai donc, se disait-il, traversé l'Océan et essuyé mille dangers que pour m'en retourner comme je suis venu! »

Afin de se mettre en état de réparer ses pertes et de pouvoir rendre bon compte de son voyage, égaré par la soif de l'or qui le dévorait, ne se possédant plus, bientôt il résolut en lui-même, mais ma main se refuse à l'écrire, mon sang, à cette pensée, se glace dans mes veines, et le cœur humain m'apparaît comme un objet d'horreur, il résolut tout bas de vendre Yariko!

En effet, à peine l'équipage eut-il mis le pied à terre, que M. Thomas Inckle, persistant dans son horrible projet; que le jeune monstre à la belle chevelure blonde et flottante, au teint de rose et de lis, aux beaux yeux bleus, doux comme l'azur du ciel, prit froidement la main de son ange libérateur, du bel ange que le Seigneur dans sa bienveillance lui avait envoyé pour le tirer de son affliction, et le conduisit au marchand d'esclaves. — Et là, convertissant la reconnaissance en cruauté, il livre honteusement à l'esclavage celle qui venait de lui conserver ses jours, celle qui venait, pour lui, de consommer le plus entier et le plus pénible sacrifice.

Yariko, épouvantée, se jeta à son cou, se jeta à ses genoux. Elle prie, elle pleure, elle supplie, elle se désespère. — Elle a beau fondre en larmes, rien ne touche l'Anglais: il la vend!

— « Moi! s'écrie-t-elle d'une façon déchirante, moi, qui bientôt vais être mère! Moi, Yariko, ton épouse, ta bien-aimée!... »

Mais toujours insensible à toute autre voix que celle de son

intérêt, au lieu d'en être ému, M. Thomas Inckle ne pense qu'à profiter de cet aveu pour tirer de l'acquéreur une somme plus forte.

— « Vous l'entendez, marchand, reprend-il froidement! elle est sur le point d'être mère; — encore, s'il vous plaît, dix livres sterling! »

II.

Ici s'arrête le récit de Ligon, qui, dans sa relation anglaise sur la Barbade, recueillit le premier cette triste aventure, que, pour l'honneur de l'espèce humaine, il eût été mieux peut-être de laisser tomber dans l'oubli, et dont moi-même je me serais fait un devoir de ne point parler si la touchante image de la douce Indienne Yariko ne mêlait ses gracieux contours à la figure cruelle de M. Thomas Inckle, et ne tempérait ce qu'il y a de trop odieux dans l'action de ce méchant. Ici finit le récit de Steele, le collaborateur d'Addison, qui, dans le neuvième discours de son journal, voulut aussi rapporter ce pathétique épisode. Ici finit le petit conte poétique que Geller composa sur les bords de la Sprée; mais le bon Gessner, mais l'aimable chantre de la mort d'Abel, et de mille petits poëmes aussi pleins de charme que d'innocence, si précieux pour les jeunes cœurs, ne put supporter cet horrible dénouement. Son âme si belle et si douce se révolta à l'idée d'une telle trahison, d'une si basse perfidie; il la nia, et appelant sa muse à son aide : — « Viens m'inspirer, lui dit-il, je veux chanter la seconde partie de l'histoire d'Inckle et d'Yariko! Si le lecteur ne voyait cet ange arraché à son triste sort, il resterait en proie à l'horreur; son esprit sensible serait douloureusement affecté, s'il ne trouvait enfin dans Inckle la trace du repentir et un caractère d'humanité, car ce caractère n'est jamais tellement effacé du cœur de l'homme, que l'homme n'éprouve quelques retours à la vertu, et cette crainte salutaire qui naît du remords. Le germe de bonté qu'il porte en lui ne saurait être étouffé sous l'ivraie des passions. » — Et le bon Gessner chanta donc à peu près en ces termes, dans son langage harmonieux et poli, la délivrance d'Yariko et le repentir du jeune marchand anglais :

III.

Yariko fut donc vendue par son ami à un marchand d'esclaves, qui la revendit immédiatement au gouverneur de l'île. mais le gouverneur n'eut pas plutôt appris l'histoire de ses malheurs et la noire trahison de M. Thomas Inckle, qu'il ordonna aux chefs des esclaves de courir après lui et de le lui amener. — « Je veux, dit-il, que ce monstre subisse cinq années d'esclavage pour la juste punition de son crime! »

Inckle cependant était resté sur le rivage, dans une profonde rêverie, la tête cachée sous ses beaux cheveux blonds. — « Qu'ai-je fait? s'écriait-il, j'ai vendu à vil prix celle qui a sauvé mes jours, celle qui m'aimait si tendrement!... »

La vue de cet argent qu'il a gagné par un forfait n'est plus pour lui qu'un objet d'horreur, il le rejette avec indignation : — « Où suis-je, malheureux!... Oui, mon crime est affreux! Ah! je ne le prévoyais que trop, le souvenir de cette indigne action va empoisonner le reste de ma vie!... »

Puis, quand il essaie de porter derechef sa main encore avide vers cet argent qu'il désire et qu'il déteste, un frissonnement affreux s'empare de son corps, et de ses yeux coule un torrent de larmes.

Quelquefois il se rappelle tout à coup les dernières paroles d'Yariko, le triste adieu que sa bouche tremblante lui jetait; et il lui semble encore l'entendre s'écrier : — « Ne me donne point à d'autres, ne m'abandonne pas!... je ne refuse point de te servir! Tu me verras supporter avec joie les travaux les plus rudes pourvu que je sois avec toi... Oui, prends-moi pour esclave, et avec moi le malheureux fruit de notre amour!... » — A ce souvenir, Inckle devient pâle, ses genoux chancellent, et une sueur froide ruisselle sur son front.

Lorsque les chefs des esclaves vinrent le saisir, Inckle était dans cet état d'anéantissement. — « Scélérat! lui dirent-ils, le gouverneur te punit et te condamne à la servitude! Quitte sur-le-champ tes habits; voici ceux qui maintenant te conviennent! »

Inckle se dépouille aussitôt de ses vêtements, et s'écrie, le visage baigné de larmes : — « Le châtiment est doux, car mon crime est horrible!... Heureux encore qu'il soit vengé! »

On le revêt du sayon de l'esclave, on l'entraîne au travail; il se soumet sans murmurer, et se croit plus tranquille depuis qu'il est puni.

Cependant la tendre Yariko pleurait toujours la perfidie de son amant.—Le gouverneur, qui était un homme bon et généreux, eut pour elle les plus grands égards; et peu après, la comblant de présents de toutes sortes, il la fit partir sur un vaisseau pour le rivage où elle avait reçu le jour.

Triste, silencieuse, abattue, Yariko penchée sur la lisse. considérait la rapidité avec laquelle le navire fendait les ondes, et ses yeux humides ne quittaient point la côte qui disparaissait.

Le pilote, la voyant plongée dans cette sombre rêverie, l'aborda et lui dit : — « Madame, pourquoi votre âme est-elle en proie au chagrin? N'avez-vous pas plutôt sujet de vous réjouir, puisque nous vous ramenons dans votre patrie, et que nous vous arrachons à une contrée où l'on vous a sacrifiée?

— « Moi, me réjouir, Monsieur! comment le pourrais-je. hélas! quand j'abandonne sur le rivage qui fuit devant nous un époux infidèle! quand je le quitte sans avoir même la consolation d'arroser son visage de mes larmes!... Ah! dites-moi. Monsieur, où est-il ce trop cher et trop perfide amant? »

— « Le gouverneur de l'île a pris soin de vous venger, Madame. Dans sa justice, il a condamné ce méchant homme à cinq années d'esclavage et de fers. Je l'ai vu au milieu d'une troupe d'esclaves succombant sous le fardeau du travail. »

A cette assurance du pilote, Yariko se troubla : — « Malheureux Inckle! murmurait-elle, oh! pourquoi m'as-tu connue!... tu ne subirais pas à présent un châtiment si cruel!... Mais, Monsieur, dites-moi, comment supportait-il ce triste état? Que faisait-il? Que disait-il au milieu des esclaves, où vous l'avez vu? »

— « Quand je l'aperçus, Madame, il travaillait, le corps courbé sur la terre; puis, tout à coup se relevant, quelquefois il considérait ses habits d'esclave, sa hache, et pleurait. — « Livrée de l'indigence! s'écriait-il. vous êtes aujourd'hui mon plus riche ornement! Et toi, ô ma hache, ma main s'enorgueillit de te manier plus qu'elle ne ferait de porter un sceptre! Ah! si quelque rayon de joie peut éclairer encore ma

triste vie, je le dois au plaisir que je goûte dans la punition de mon forfait!... O Yariko! ô ma bien-aimée!... Mais qu'osé-je dire, malheureux? Comment ma bouche peut-elle profaner le nom de cet ange, le nom d'une noble et charitable femme qui a de si affreux reproches à me faire?... »

Tel était le langage de sa douleur, et les infortunés ses compagnons de misère quittaient leur travail et l'écoutaient, appuyés aussi sur leur hache.

— « Amis, leur disait-il ensuite, amis, si toutefois ce nom peut sortir de ma bouche, méprisez-moi, haïssez-moi! je suis l'opprobre de la nature, je n'ai d'humain que le visage! — Fuyez-moi comme un monstre!

« Sur ce rivage éloigné, une jeune fille m'avait sauvé d'une mort certaine; elle m'avait tendrement aimé; je lui avais promis de la conduire dans ma patrie, et de lui faire trouver dans le partage de mon sort la récompense de tous ses bienfaits. Remplie de confiance et d'affection, elle m'avait suivi sur la mer; nous abordons ici, et ici, vit-on jamais plus noire ingratitude! je l'ai vendue pour être esclave, et avec elle mon enfant dans son sein!...

« Que de larmes elle répandit alors! Que de marques de désespoir me donnaient ses mains étendues vers le ciel et vers moi! — Oh! mes frères, ayez-moi en horreur; je ne suis plus fait pour vivre avec des hommes! »

Tandis que le pilote achevait ce récit, Yariko sanglotait; elle croisait ses mains sur sa tête, et se désespérait à mesure qu'elle s'éloignait de la rive. — « Inckle, mon bien-aimé!... répétait-elle, tu pleures ta perfidie, tu pleures; ah! je te la pardonne?... — Pourquoi m'éloigné-je de toi? Ne te reverrai-je jamais?... Et l'enfant que je porte est-il condamné à ne jamais sourire dans tes bras?... Ah! que ne puis-je à tes côtés partager la moitié de tes malheurs! et quand tu serais épuisé de fatigue, essuyer la sueur de ton front et tes larmes!... »

Ce furent là les plaintes les plus amères de la douce Yariko.

Cependant on perd de vue la Barbade, les yeux n'apercoivent plus que l'immensité de la plaine liquide, et enfin Yariko voit, à travers un brouillard épais qui se déchire, sortir de loin le rivage natal.

Le gouverneur était bon, mais austère et d'une grande fermeté: le sort de M. Thomas Inckle restait donc toujours le même; mais la triste pensée de sa méchanceté avait creusé des rides sur son front; le repentir et les remords, le souvenir des vertus et de la tendresse d'Yariko, avaient rallumé l'amour dans son cœur: — « Où es-tu, Yariko?... Je l'ai perdue pour jamais!... Que je suis à plaindre! se disait-il sans cesse. Hélas! ce que j'ai de plus cher au monde ne peut se rappeler mon idée qu'avec épouvante!... »

Le malheureux Inckle, dans cette dure condition, dans cette grande tristesse, vécut ainsi plusieurs longues années. Mais un soir qu'il était couché sous un arbre et qu'il versait des pleurs, un chef des esclaves vint le trouver et lui ordonna de le suivre. — Il le conduisit aussitôt dans le jardin du gouverneur.

Entouré de sa famille, le gouverneur était assis sous sa galerie, et dès qu'il eut aperçu M. Thomas Inckle qui s'avançait modestement, il se leva et lui dit: — « Inckle, tes remords et ton repentir ont fléchi le ciel. On vient de m'apporter les présents les plus riches pour ta rançon... »

La douleur qui remplissait son cœur en défendait l'entrée à tout sentiment de joie. Inckle écouta tristement cette nouvelle, et sans aucune apparence d'émotion.

— « Eh quoi! lui demanda le gouverneur, tu ne ressens aucune satisfaction de recouvrer la liberté? »

— « Hélas! Monseigneur, lui répondit alors le captif, les yeux baissés et mouillés de larmes, comment mon cœur pourrait-il s'ouvrir à la joie? Je suis rongé de l'horreur que je me fais à moi-même!... Où trouver le bonheur? où trouver le repos? En est-il encore pour moi? Ah! plutôt daignez permettre, Monseigneur, que je reste accablé sous le châtiment de mon crime et que je demeure votre esclave! »

Inckle, après ces paroles, fixa tristement son regard sur la terre.

Mais aussitôt les branchages de quelques arbres qui étaient près de lui parurent tout à coup s'agiter, et une personne en sortit avec précipitation: — C'était Yariko superbement vêtue; des plumes de différentes couleurs garnissaient sa basquine, des fleurs étaient entrelacées dans ses cheveux, un jeune enfant reposait sur ses bras.

Frappé comme d'un coup de foudre d'étonnement et d'admiration, Thomas Inckle attendri tomba le visage contre terre. Il était dans un tel saisissement qu'il ne pouvait parler.

Enfin, après quelques instants de silence, ayant surmonté son émotion, il embrassa les genoux d'Yariko, en s'écriant d'une voix oppressée: — « Yariko! ô ma tendre épouse!... quoi! tu ne recules pas d'épouvante à ma vue?... Et c'est toi qui me donnes la liberté! Quoi! tu peux encore aimer si tendrement un homme qui a commis la plus détestable trahison! un homme indigne de tes regards, digne seulement de haine et de mépris!... »

Mais toujours noble et généreuse, Yariko lui tend la main, et lui dit gracieusement: — « Lève-toi, mon bien-aimé; lève-toi, je t'en prie; ne diffère plus d'embrasser ton épouse, de presser sur ton cœur ce pauvre enfant! »

Le chapelain du château les attendait dans l'Oratoire, où tout était préparé pour leur union.

Après avoir quitté son habit d'esclave et ses fers, à genoux, le front prosterné sur les marches de l'autel, en présence des officiers de l'état et de la maison du gouverneur, Inckle alors confessa sa faute, puis il jura une foi éternelle à la belle Yariko.

IV.

Ainsi finit à son tour la seconde partie que le bon Gessner a cru devoir ajouter aux infortunes de la pauvre Indienne. Cela peut faire beaucoup d'honneur aux sentiments de ce poëte, à la bonté, à l'excellence de son âme; mais cela n'est qu'une fiction, une douce invention de son esprit; et je dois à la vérité de dire que cela n'est aucunement historique, que cela n'est pas vrai. La vérité, pour la honte de l'humanité, s'arrête à la vente d'Yariko.

Entre les mains d'un misanthrope, le malheur d'Yariko peut devenir une arme dangereuse; la noire ingratitude et la cruauté de M. Thomas Inckle offrent aux esprits méchants une occasion si belle de flétrir le caractère de l'homme et de le rendre odieux: Gessner le sentit parfaitement, et voulut y porter remède; Gessner avait tant de candeur! Gessner avait tant de probité!

PETRUS BOREL.

UN PEU DE TOUT.

CHAPITRE PREMIER.

Nous avons recueilli çà et là, en écoutant, et surtout en parcourant cette grande ville de Paris, qui vaut à elle seule bien des royaumes, plusieurs faits qui ne sont pas sans importance, et que nous vous raconterons tout simplement comme nous les avons vus et entendus.

— Le fronton de la Chambre des Députés, — *a Jove principium*, — est tout à fait garni de ses bas-reliefs; il n'y manque plus que les *allégories*, comme disent les architectes, et c'est là une singularité bien étrange, que dans ce temps de vérités et de vérités très-dures, où le premier gredin peut insulter impunément les plus grands caractères, il est encore aujourd'hui des gens qui s'amusent à écrire des fables et à composer des allégories. Va donc pour les allégories de la Chambre des Députés!

— Non loin du Palais-Bourbon, le palais du quai d'Orsai, tout à fait dégagé des ignobles palissades qui l'entourent depuis vingt ans, montre enfin, aux passants étonnés, ses blanches murailles et ses fenêtres garnies de vitres. De ce monument, dont nous désespérions tous et qui a changé tant de fois de destination, la carcasse est achevée; mais l'intérieur est encore à faire. Il faudrait bien de l'argent pour que la magnificence du dedans répondît à la dépense du dehors. M. Thiers, qui ne doute jamais de rien, et voilà justement pourquoi il est M. Thiers, s'était dit à lui-même, un jour qu'il était ministre de l'intérieur, qu'il arrangerait ce palais à son usage; et, en effet, il avait déjà disposé les appartements du ministre comme il l'entendait. Il avait commandé des peintures sur les plafonds et sur les portes. Il n'avait rien oublié, pas même le boudoir de sa jeune femme : à telle enseigne que le plafond de ce boudoir a été exposé au salon dernier, avec son cortége, à demi nu, de dieux et de déesses mythologiques. M. Thiers voulait en ceci imiter un homme dont le long ministère l'empêcha de dormir: un homme qui s'est bâti un palais et qui a fait une guerre, et une guerre d'Espagne encore, M. de Villèle, pour tout dire. Mais le temps des longs ministères est passé; nous ne rencontrerons pas de nos jours un ministre assez désintéressé pour poser la première pierre d'un hôtel. Au contraire, les uns et les autres, tant qu'ils auront le sentiment de leur position viagère, ils se contenteront fort bien, et sans y rien changer, de ces grands hôtels garnis de la rue de Grenelle, où ils foulent les vieux tapis des ministres de l'Empereur. Si l'on répare parfois ces maisons si mal entretenues, si l'on y ajoute des pavillons ou des escaliers, on en conserve précieusement les vieux meubles. Ce sont les mêmes fauteuils, autrefois dorés; les mêmes tableaux, représentant des Grecs et des Romains, du temps de M. David. On couche dans les mêmes lits et dans les mêmes draps, tristes témoins de tant d'insomnies. On mange dans la même argenterie, et il n'y a pas jusqu'aux fleurs artificielles des surtouts, toutes chargées de la vieille poussière impériale, qui n'aient été soigneusement conservées dans les vieilles porcelaines. Aussi, à peine entré dans ces caravansérails de la puissance parlementaire, un homme, quel qu'il soit, fût-il même un grand seigneur, M. Molé par exemple, se voit condamné à la vie la plus mesquine; mauvais meubles; fenêtres mal fermées; cheminées qui fument; pendules qui avancent, image trop fidèle de l'ambition; des domestiques inféodés à cette antichambre banale, qui sourient de pitié en comptant sur leurs doigts le nombre de leurs maîtres, et en songeant que le nouveau ministre est cent fois moins sûr de sa place, que l'huissier qui les sert; que vous dirai-je enfin? des caves mal garnies d'un vin acheté la veille, des salons sans intimité, des chambres à coucher sans amour, un cabinet rempli de chagrins et de mauvaises affaires, un vestibule inondé de journaux et par conséquent gorgé d'insultes, un vieux carrosse vermoulu, et tout infecté d'odeurs étranges, depuis le musc de la comédienne jusqu'au hareng saur de madame sa mère; des chevaux éreintés et poussifs qui savent par cœur le chemin des Tuileries, un cocher sale et mal vêtu, rien du chez soi, rien de la famille, rien qui ressemble au bien-être de chaque jour: voilà ce qu'on appelle l'hôtel d'un ministre. Aussi, quand par hasard s'élève un de ces nouveaux hôtels, orné de nouvelles tentures, de meubles tout nouveaux, de meubles qui n'ont servi à personne, voyez-vous tous ces grands coureurs de l'ambition se disputer tout bas à qui se logera le premier dans ces demeures brillantes! Autant l'achèvement de l'hôtel s'est fait attendre, autant l'on met de hâte à le meubler. En effet, pour qui, moi ministre, aurai-je mis la dernière pierre au monument, sinon pour mon successeur? Voici au contraire des meubles que je commande aujourd'hui, des peintures qui seront faites demain, des tentures que je fais poser sur ces murailles, peut-être aurai-je bien le droit de m'en servir pendant huit jours! Eh! mon ami, qu'en sais-tu? Toujours est-il que l'on achève à l'intérieur le palais du quai d'Orsai.

— L'Hôtel-de-Ville va beaucoup plus vite que tous ces monuments pour lesquels il est besoin de consulter la Chambre chaque année. La ville de Paris est en effet cinq fois plus riche que le roi, et quand elle se met en train de dépense, elle y va royalement. Voyez, en effet, comme l'Hôtel-de-Ville s'est agrandi, comme il a porté lestement sa façade du beau côté de la Seine, comme il a balayé, d'une main toute-puissante, ces ignobles taudis qui étaient le réceptacle le plus actif du vol et de la prostitution parisienne! Malheureusement ce balaiement s'est arrêté à l'Hôtel-de-Ville; il y a là encore une vingtaine d'arpents chargés de masures, sur lesquels on éleverait facilement une cité nouvelle qui serait digne des plus beaux quartiers de Paris. Eh! pourquoi, je vous prie, ne ferait-on pas entrer dans ces ténèbres infectes et silencieuses, le bruit et le mouvement, l'air et la lumière, la santé et le soleil? Cet Hôtel-de-Ville, remplaçant tant de masures honteuses, a donné à tout ce quartier, autrefois si sombre, à cette Grève tachée de sang humain, un aspect tout nouveau. Pourquoi donc ne prolongerait-on pas ce noble bienfait en le portant de la Grève à l'extrémité du boulevart, de long en large? Par ce moyen, vous arrêteriez peut-être le mouvement de cette ville qui se porte sur les hauteurs, dans les faubourgs, qui plante ses maisons blanches et aérées sur les endroits les plus escarpés, abandonnant ainsi à elle-même la partie fangeuse et commerciale de la cité. Voilà,

certes, un beau projet, et qui serait digne qu'on lui appliquât cette belle loi de l'expropriation forcée pour cause d'utilité publique, à laquelle est réservé l'accomplissement de tant de grandes choses.

— Remontons, s'il vous plaît, un peu plus haut, à l'esplanade des Invalides, car là aussi l'activité parisienne se déploie. Vous savez bien ces six grands carrés, verdoyants comme le plus beau gazon d'un comté anglais; ils étaient entourés d'une balustrade grossière toute en bois : ces gros morceaux de bois seront remplacés par une grille en fonte à hauteur d'appui; la forme de cette grille se sent quelque peu du goût de l'Empire; mais certes, s'il est permis de se souvenir du goût de l'Empire, c'est en présence de ce monument guerrier fondé par Louis XIV, et dont l'empereur Napoléon était si fier.

— Il y a aussi de grands travaux à l'Hôtel-Dieu, qui cède la place à ces beaux quais, l'honneur de la ville. L'hôpital ne perdra rien à se rendre ainsi à son devoir : il y gagnera une eau plus abondante et plus pure, il y gagnera surtout les maladies qu'il engendrait autour de lui.

— En même temps s'achève l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, vieille et sainte basilique, insultée, mutilée dans un jour de folie et de délire par une troupe d'arlequins et de gilles; nous les avons vus nous-mêmes, qui dansaient sur l'autel, qui chantaient du haut de la chaire chrétienne les chansons de l'orgie, qui arrachaient de leurs tombeaux de marbre ou de pierre, les vieux magistrats, les saints évêques enterrés dans cette église. Profanation singulière et incroyable, faite sans colère, en riant, un jour de carnaval, et comme s'il se fût agi de danser un galop infernal chez Musard! Bien plus, c'est Musard, c'est le bal masqué, qui a empêché que l'église ne fût ce jour-là renversée de fond en comble. Le peuple n'eut pas le temps de briser ces hautes murailles et de jouer avec les ruines amoncelées. Il avait en même temps, et le même jour, l'évêché à démolir, l'archevêché à saccager et le bœuf gras qui passait sur le Pont-Neuf : c'était trop de besogne pour un jour.

— Le Palais-de-Justice ne sera pas moins favorable à son voisinage, que l'Hôtel-de-Ville; il a pris, lui aussi, toutes ses aises, il va renverser des rues entières qui l'obstruaient. Il s'est donné de l'air et du soleil autant qu'il en avait besoin, si bien que ce quartier va être assaini à son tour. Il faut donc que les romanciers se hâtent d'étudier ces restes délabrés du Vieux Paris, et de s'extasier devant ces masures aux portes étroites, aux fenêtres basses, aux pignons prolongés dans la rue, véritables cavernes des huissiers et des procureurs de l'an de grâce 1439. Déjà même, non contents de ses embellissements intérieurs et extérieurs, le Palais-de-Justice se prépare à jeter deux nouveaux ponts sur la Seine. Ce sont là d'excellents et utiles travaux, dont nous ferons l'histoire complète quelque jour.

— Silence! retenez votre haleine, l'Académie des inscriptions et belles-lettres est assemblée par ordre du ministre de l'intérieur! Silence, l'Académie compose! Elle compose une inscription pour cette triste colonne de Juillet, qui sera comme la parodie incomplète de la colonne de la place Vendôme! Silence! le monde est attentif: l'histoire s'apprête à graver cette inscription célèbre sur ses tablettes d'airain; le peuple est aux portes qui prête l'oreille, attendant ce qui doit venir. Peuple! enfin s'ouvre la porte du sanctuaire; l'inscription est accomplie, écoutez-là tous avec respect:

A LA GLOIRE
DES CITOYENS FRANÇAIS
QUI S'ARMÈRENT ET COMBATTIRENT
POUR LA DÉFENSE DES LIBERTÉS PUBLIQUES
DANS LES MÉMORABLES JOURNÉES
DES 27, 28 ET 29 JUILLET 1830.

Au premier abord, vous autres bonnes gens, vous ne devinez guère pourquoi donc il a été nécessaire de convoquer l'*Académie des inscriptions et belles-lettres*, à cette fin d'en obtenir la susdite inscription :

A LA GLOIRE
DES CITOYENS FRANÇAIS
QUI S'ARMÈRENT ET COMBATTIRENT, etc.

Et vous pensez que, sans être un grand académicien, le premier venu en eût fait autant. Que vous êtes bien dans une grave erreur, mes maîtres! et que vous êtes cruellement injustes pour cette illustre Académie des inscriptions et belles-lettres! Vous croyez donc que cela est facile d'écrire sur l'Obélisque de Luxor : *Obélisque de Luxor*, élevé *par M. Lebas, officier de la Légion-d'Honneur*; vous croyez que cela ne coûte rien d'écrire sur la colonne de Juillet : *Colonne de Juillet!* Vous êtes des ignorants et des ingrats, mes seigneurs. En effet, voici ce que le ministre de l'intérieur aura demandé à très-haute et très-puissante dame l'*Académie des inscriptions et belles-lettres* : une inscription composée ainsi qu'il suit : Une petite ligne de neuf lettres, une seconde ligne de dix-neuf lettres, une troisième ligne de vingt-cinq lettres, une quatrième ligne de trente-trois lettres, laquelle grande ligne devra être suivie par une autre ligne de vingt-cinq lettres. Vous comprenez la difficulté : cette grande ligne de trente-trois lettres flanquée de deux lignes de vingt-cinq lettres, comme cela était ingénieux! quel grand problème à résoudre! et que le ministre de l'intérieur a dû être fier d'avoir inventé cela! Quant à la dernière ligne de l'inscription, l'Académie est restée la maîtresse de la composer à son gré, pourvu cependant que cette dernière ligne n'effaçât pas, par sa dimension, la ligne capitale de trente-trois lettres. On lui laissait même entendre qu'on eût été heureux d'avoir un pendant à la première ligne, composé seulement de neuf lettres; mais la chose paraissait si difficile, que nul n'osait l'espérer. Et véritablement il faut que la chose ait été impossible, puisque cette savante Académie des inscriptions et belles-lettres ne l'a pas tentée. Telle est l'histoire de cette inscription, qui fait le plus grand honneur à la science contemporaine. Il est des gens qui, à ce propos, ont osé regretter les inscriptions latines, disant que le latin avait un certain caractère de durée qui convenait parfaitement aux monuments publics, que la populace furieuse respecte souvent dans ses plus violents excès ce qu'elle ne comprend pas; qu'il fallait tout prévoir, surtout dans les jours de triomphe, et qu'un jour viendrait peut-être où le mauvais français de l'*Académie des inscriptions et belles-lettres* causerait la ruine de cette colonne de juillet, qu'une bonne inscription latine eût sauvée. — Nous n'en voulons d'autres preuves, disaient ces gens-là, que celle-ci : En 1793, ce

peuple qui brisait toute chose, depuis le trône jusqu'aux tombeaux, a respecté dans ses mutilations cruelles les beaux vers latins dont le grand poëte Santeuil a décoré, avec tant de grâce et d'esprit, les principaux monuments de la docte Montagne. Ainsi parlent ces gens-là; mais ce sont des pédants, d'affreux pédants qui ne seront jamais d'aucune académie, pas même de l'*Académie des inscriptions et belles-lettres*. Il en est d'autres, et ceux-là donneraient tous les vers de Santeuil pour un bon article du *National*, qui soutiennent avec quelque raison, que pendant qu'elle était en train de faire de l'histoire, ce qui ne lui arrive pas toujours, l'*Académie des inscriptions* aurait bien pu rappeler que si cette malheureuse colonne de juillet est élevée à la gloire de tous, elle est aussi élevée à la mémoire de quelques-uns, de ceux qui sont morts à la tâche. Pauvres victimes! qui n'ont pas plus joui de leur gloire que s'ils eussent été vivants, et dont les ossements épars au Louvre, dans les Halles, dans le Champ-de-Mars, sur la place du Carrousel, partout, excepté dans le cimetière des chrétiens, seront enfin réunis sous cette colonne de juillet! Ce n'est pas le cas de dire: que la terre leur soit légère! Mais enfin on demande pourquoi donc dans cette inscription monumentale, il ne sera pas question des héros ensevelis à cette place. A cela, l'*Académie des inscriptions et belles-lettres* peut répondre qu'elle n'a pas eu assez d'espace, qu'elle a suivi la ligne qu'on lui a donnée, et qu'elle eût fait volontiers cette épitaphe, si M. le ministre de l'intérieur lui avait accordé seulement trois lignes de plus, de neuf à vingt-cinq lettres. — Tout ceci vous apprendra, je l'espère, à ne pas juger trop légèrement les inscriptions de l'*Académie des inscriptions*.

— Voulez vous maintenant des nouvelles de la littérature et des beaux-arts? elles abondent de toutes parts; nous avons eu enfin, depuis plus d'un an que nous les attendons, des nouvelles de plusieurs beaux tableaux de l'exposition dernière. Le tableau de M. Marquet, *saint Luc écrivant son évangile sur les ruines des temples païens*, a été accordé à la ville de Rennes, qui sera bien fière et bien heureuse; le tableau de M. Long, *Ugolin, comte de la Ghérardesca*, est adressé au musée de Toulouse; le tableau de M. Champmartin, *la Charité*, est attendu impatiemment par la ville de Bar, qui en veut décorer la grande salle de son hospice; le *saint Jean*, du même auteur, a été placé dans l'église Saint-Roch, dans la chapelle des fonts baptismaux, avec tous les honneurs qui lui sont dus. Voilà pour la France. A Londres, le célèbre peintre anglais John Martinn, cet homme qui fait si noir et dont on admire sur parole les inventions nébuleuses, a terminé un tableau qui représente le couronnement de la reine Victoria. Dans ce tableau, la jeune reine est occupée à ramasser le comte de Ross qui fait un faux pas; c'est là une singulière idée pour un couronnement!—Autre histoire de tableau: c'est une marchande de *bric-à-brac*, qui, armée d'une éponge, retrouve un tableau perdu du Poussin. A ce sujet, les connaisseurs se récrient qu'ils reconnaissent *la Vierge aux Roses*, qu'ils n'ont jamais vue. Ils disent que Poussin en parle dans une lettre. Dans quelle lettre?.. En même temps, ils accablent d'injures ce pauvre marquis de Pardaillan. C'est lui, disent-ils, qui, pour se venger du Poussin, avait fait couvrir cette toile d'un ignoble barbouillage. Marquis de Pardaillan, sois maudit! Mais cependant, avant de le maudire, ce pauvre marquis, ne serait-il pas beaucoup plus simple de s'informer quel besoin il avait de se venger du Poussin? quel intérêt il avait à se priver si maladroitement d'un chef-d'œuvre, comme paraît être *la Vierge aux Roses?* et enfin, pourquoi donc, s'il voulait à toute force se venger, il n'aurait pas tout simplement anéanti à tout jamais et *la Vierge et les roses?* On ajoute, pour rendre l'histoire plus vraisemblable, qu'un prince russe s'est rencontré qui offre cinquante mille francs du susdit Poussin. Nous aurions été bien étonnés, à ce propos, de ne pas voir arriver le susdit prince russe et ses cinquante mille francs, dont on ne veut jamais.

—On a parlé d'une *Histoire de Napoléon* par Béranger, rien n'est plus vrai; le grand poëte qui a si bien compris la gloire impériale et qui lui a donné cette immense popularité que le poëte partage avec le héros, s'est enfin décidé à quitter le vers pour la prose, et le couplet chanté pour l'histoire. La tentative est hardie, et le résultat en sera à coup sûr plein d'intérêt. Dans ce travail, qui lui présentera de grandes difficultés, et dans lequel la plume même de M. Thiers ne sera pas trop bonne, Béranger s'est fait aider par l'ancien rédacteur du *Globe*, M. Pierre Leroux, un de ces esprits sérieux et mécontents qui auraient réussi très-fort, s'ils avaient parfois daigné s'humaniser jusqu'à parler la langue vulgaire. Au reste, vous aurez bientôt un échantillon de cette *Histoire de Napoléon*. Déjà la préface est écrite; et dans cette préface, l'auteur explique avec un rare bon sens, une bonhomie excellente qui n'a rien de joué, comment et pourquoi il entreprend cette histoire, lui le poëte de la grande armée, lui qui a chanté depuis l'Empereur jusqu'à la cantinière. C'est bien le cas de répéter les paroles solennelles de Tacite: *Summum opus aggredior*.

— Qui le croirait? M. Dupin l'aîné, le procureur-général, l'illustre et ardent orateur, qui, l'autre jour encore, écrivait l'histoire du président Dupin en personne, sous la figure du président Guy-Coquille; eh bien! il oublie un instant les grandes affaires, les deux ou trois fauteuils qu'il occupe avec tant de gloire, pour s'occuper uniquement, je vous le donne en cent, je vous le donne en mille, des poésies de maître Adam, le menuisier de Nevers. M. Dupin a retrouvé quelques poésies égarées de ce chansonnier trop loué par Voltaire, il a retrouvé même le portrait du menuisier de Nevers, et maintenant M. le procureur-général est en train de publier ces deux découvertes. Singulière occupation littéraire, dans une position pareille! Que dirait le premier président Matthieu Molé? que dirait M. le chancelier d'Aguesseau? que dirait le savant historien, M. de Thou? Mais voici bien une autre nouvelle! en même temps qu'il compose sa *mercuriale* de rentrée, M. Dupin est en train d'écrire pour l'Académie-Française, l'éloge du dernier duc Manciui-Nivernais, espèce de Florian bâtard, dont les bouquets à Chloris et les petits vers ne valent pas certainement le grave honneur que lui fait là M. le procureur-général. C'est cependant là un cas prévu par le poëte Horace: *Il est doux de faire des sottises en temps et lieu: Dulce est desipere in loco.*

— Autres nouvelles: le conseil général du département de la Charente approuve beaucoup le projet d'un ingénieur qui propose de pratiquer un tunnel sous la Charente, près de Rochefort. A quoi sert donc l'exemple du tunnel sous la Tamise? On prétend qu'une fois achevé, ce tunnel ne sera plus bon qu'à montrer aux curieux pour de l'argent; chose triste,

en effet, un pareil monument qui s'enfonce sous la terre comme une fosse creusée pour les morts! Chose triste, un pareil chemin sans soleil, sans verdure, sans paysage, où l'eau dégoutte comme dans un cachot, où vous entrez avec effroi, où vous marchez avec terreur! A coup sûr, la terre n'est pas faite pour être sillonnée ainsi par ces taupinières industrielles, où l'homme ne pénètre qu'en rampant, où toute tête se doit courber, quelle que soit sa hauteur. Tant qu'il y aura quelque chose à faire sur la terre, gardez avec soin, pour l'embellir comme il convient, vos maçons, vos trésors, vos grands architectes. L'Évangile l'a dit : *Il ne faut pas mettre la lumière sous le boisseau, l'homme sous le tunnel.* Vous voulez franchir la rivière; qui vous empêche? Vous avez la rame qui brise la vague, la voile qui fait du vent un esclave, le pont de granit qui jette ses arches hardies dans les profondeurs du fleuve, le pont en fil de fer qui se balance gracieusement dans les airs. Encore une fois, ne nous parlez pas de vos horribles tunnels; c'est une extravagance sans exemple, sans excuse, surtout lorsqu'on peut faire autrement.

— Quand nous vous disions, à propos du daguérotype, qu'un temps viendrait où ce bel instrument donnerait la gravure exacte de l'image qu'il reproduit, nous ne pensions pas être si près de la vérité. Voici déjà qu'un jeune et savant docteur en médecine, M. Alfred Donné, a reproduit sur le papier plusieurs copies de cette gravure nouvelle, qui complète au-delà de tout ce qu'on pourrait dire, l'invention de M. Daguerre. Quelle joie est-ce là de savoir qu'enfin nous allons tous être appelés à notre tour, les uns et les autres, à jouir des résultats du daguérotype! Cette copie isolée des plus beaux aspects de la nature, elle va désormais appartenir à tous et à chacun. L'invention de M. Donné mérite, à ce titre, toute notre reconnaissance et tous nos éloges. Nous avons sous les yeux les premières gravures qu'il a obtenues, et bien que ces gravures n'aient pas encore atteint toute la netteté, toute la pureté du dessin primitif, toujours faut-il reconnaître que la découverte nouvelle est en bon chemin. Au reste, pareille découverte ne nous étonne pas de la part d'un homme comme M. le docteur Donné. Il y a déjà longtemps que l'Académie des Sciences l'a reconnu pour un habile et curieux investigateur. Il est un des premiers qui se soient servis du microscope au plus grand avantage de la science; et avec cet instrument, dont il a plus que doublé la puissance, il a marché de découverte en découverte, retrouvant même dans la corruption, même dans la mort, les germes les plus puissants de l'existence et de la vie. Voilà donc une science nouvelle heureusement commencée, et tenez-vous pour assuré qu'elle n'en restera pas là.

— L'Académie des Beaux-Arts avait été chargée par M. le ministre des affaires étrangères de désigner deux artistes pour accompagner, le crayon à la main, M. le chargé d'affaires en Perse. C'était là, à vrai dire, une bien petite besogne pour l'Académie, d'autant plus que ces Messieurs, retranchés dans leur dignité, ne savent guère quels sont les jeunes talents, en dehors de l'Académie, les plus capables d'accomplir ces périlleux voyages. M. de Démidoff avait donné en ceci un grand exemple que M. le président du conseil aurait dû suivre. Quand M. de Démidoff entreprit son grand voyage dans la Russie Méridionale, qui a produit un si beau livre, il ne s'amusa pas à consulter l'Académie sur le choix d'un dessinateur; il s'adressa tout simplement à Raffet, et s'il en avait connu un plus digne, il l'eût choisi. Certes, l'Académie, qui croit s'y connaître, n'eût jamais songé à choisir Raffet et à l'indiquer à M. de Démidoff. Plusieurs concurrents se sont présentés pour ce voyage en Perse. Il s'en serait présenté un plus grand nombre, n'était la mesquine rétribution du ministre : dix francs par jour pour tous les frais d'un pareil voyage! MM. Coste, architecte, et Eugène Flandin, peintre, ont été choisis par l'Académie.

— Le corps de M. Lafon, ramené de si loin par son fils en deuil, est arrivé à Paris cette semaine; la tristesse a été générale parmi les amis de cet artiste excellent. Les derniers devoirs lui ont été rendus dans l'église de Saint-Roch, sa paroisse, et tous les grands noms dans les arts et dans les lettres s'étaient fait un devoir d'assister à cette triste cérémonie, en l'honneur d'un homme dont ils aimaient à bon droit le caractère et le talent. On a beau parler de la jalousie et de la mauvaise humeur des artistes entre eux, toujours faut-il reconnaître que dans ces occasions solennelles où l'un d'eux est frappé de quelque malheur imprévu, ils se retrouvent tous au même rendez-vous de deuil, animés de la même douleur, et faisant à leur façon, c'est-à-dire à la façon des grands artistes, l'oraison funèbre de celui qui n'est plus.

— Ceci vaut bien les ovations ridicules dont il est parlé de temps à autre à propos de quelques artistes vivants, et dont nous lisons la relation dans les feuilles les plus graves. Par exemple, les journaux racontent, et sans rire, qu'une cantatrice de l'Opéra allemand de Vienne, Mlle Jenny Lutzer, a chanté la *Juive* sur le théâtre naissant de Pesth, en Hongrie; et tel a été l'enthousiasme des bons habitants de Pesth, qu'ils se sont précipités sur les pas de la cantatrice, qu'ils se sont attelés comme des chevaux à sa voiture, qu'ils l'ont reconduite jusqu'à son hôtel, et qu'arrivés à sa porte, ils lui ont tendu les mains comme autant de mendiants sollicitant une relique de *la Diva*. Elle alors, bonne déesse, leur a jeté les plumes de son chapeau; et comme ces fanatiques criaient : encore! encore! elle leur a jeté à la tête les bonnets de ses femmes de chambre. La foule s'est retirée emportant ces grotesques reliques sur son cœur. Puis, les mêmes journaux, qui racontent sans sourciller de pareilles niaiseries, insulteront les courtisans de Louis XIV, pour avoir salué trop bas cette grande Majesté. — Le même jour où l'on proclamait si haut le triomphe de Mlle Jenny Lutzer, on versait des larmes sur le fanatisme des femmes du dernier rajah de l'Inde, qui se sont jetées sur le bûcher de leur époux. Nous sommes loin d'approuver ce triste usage; mais cependant, si vous trouvez juste et raisonnable que toute une population d'honnêtes gens se précipite avec cette avidité sur les rubans des femmes de chambre de Mlle Jenny, pourquoi donc trouvez-vous si étrange que, selon l'antique usage, et comme leur religion l'ordonne, les femmes de Runjet-Singh se précipitent sur le bûcher de leur époux?

— Parlez-nous de Rubini, qui vient de faire son entrée triomphale à Paris, tiré par *huit chevaux de poste!* Rubini a été bien honnête de ne pas en mettre douze pendant qu'il était en train. Le théâtre de Rubini se prépare. Mlle Giulia Grisi ne chantera pas cette année, et pour cause; mais vous aurez le début de Mlle Pauline Garcia. Fasse le ciel

qu'elle chante plus juste sur la scène que dans le monde, et qu'elle n'abuse pas trop du souvenir récent de sa sœur! Cependant l'administration du Théâtre-Italien, renonçant à partager la salle de l'Opéra, prépare la salle de l'Odéon pour la rentrée du 1er octobre. Ces préparatifs ont été si loin que l'administration se mettait en mesure d'entourer de planches toutes les galeries du théâtre. Déjà même on avait signifié par huissier, aux infortunés locataires des galeries, qu'ils eussent à déguerpir le 25 de ce mois. C'étaient là autant de gens ruinés sans ressources. La désolation était générale dans le quartier du Luxembourg; lorsqu'une voix qui a quelque crédit, s'est élevée pour démontrer combien c'était une chose odieuse et inutile de murer un pareil monument, de sacrifier des existences acquises à la commodité de quelques laquais de grandes maisons. La réclamation a été entendue. Le commerce des galeries de l'Odéon a été respecté, et, Dieu merci! c'est bien assez insulter le monument que d'avoir entouré, comme on l'a fait, les colonnes de la façade, d'un rang de planches qui font ressembler ce monument à un tombeau.

— Dans notre énumération des travaux publics, nous avons oublié la fontaine de la place Richelieu, exécutée par MM. Visconti et Klagmann. Au milieu d'un bassin polygone s'élève un piedouche en belles pierres de liais polies. Sur ce piedouche sera placée la grande vasque, portée elle-même par des enfants à cheval sur des dauphins.

Au-dessus de la grande vasque et aux quatre coins, deux naïades et deux fleuves rempliront ce bassin d'une eau qui s'efforcera d'être abondante et pure. Le tout sera surmonté d'une grande figure allégorique, et composera un monument dont nous parlerons plus en détail.

—Quant au monument de Molière dont nous avons souvent parlé, et dont nous parlerons souvent encore, tant qu'il ne nous sera pas bien démontré que ce grand nom, illustre entre tous les noms de l'Europe littéraire, n'aura pas été invoqué en vain, par l'avarice du conseil municipal, ce monument est encore une question jusqu'à ce jour; on n'a songé qu'à placer une statue quelconque au sommet de cette fontaine qui est en ruines, et qu'il faut reconstruire. Cette fontaine, on la voulait adosser tout simplement contre l'horrible muraille d'une maison étroite et mal construite, qui est restée à nu par la démolition de la maison qui masquait la rue du Hasard. Ceux qui n'ont pas vu ce mur difforme, déjeté, sale, hideux, ne pourraient jamais se figurer qu'on ait jamais songé à adosser un monument quelconque contre une pareille masure. Il faudra nécessairement, si cette maison est respectée, cacher ce pignon disgracieux et même prolonger le monument plus haut que les cheminées. Or, il s'agit d'une muraille très-étroite, et quoi que fasse l'architecte, son monument ressemblera toujours à une immense pierre funèbre du Père-Lachaise, destinée à inscrire les épitaphes de toute une génération. Ce que voyant, les enthousiastes de Molière et les partisans des monuments de cette grande ville, qui veulent qu'on varie enfin cette rue de Richelieu, encombrée presque entièrement par la Bibliothèque Royale, ont proposé tout simplement d'abattre la susdite maison, afin que le monument projeté ne fût pas sujet à reculement plus tard. Dans ce nouveau projet, où la raison et le bon goût trouvent leur compte, voici ce que propose l'architecte M. Visconti : Vous achetez la maison, vous la jetez bas, vous donnez au monument de Molière la moitié de cet emplacement. Sur la seconde moitié de ce même emplacement vous élevez une maison riche, élégante et dont l'architecture soit en harmonie avec le monument projeté. De cette façon, vous n'avez plus un triste placage sur une muraille qui doit crouler. Le sculpteur est à l'aise aussi bien que l'architecte. Le monument s'élevera dans l'alignement de la rue, il ne luttera pas de hauteur avec des cheminées fumantes, il ne sera plus appliqué, comme une devanture de boutique, contre une maison difforme. En un mot, ni l'architecte, ni le sculpteur, ni le conseil municipal, n'auront plus aucun prétexte pour ne pas construire à cet endroit de la rue, un monument tout à fait digne de cet enfant de Paris nommé Molière, illustre et excellent génie auquel pas une nation de ce monde ne peut rien comparer.

— Cette même semaine, M. Polonceau, plus célèbre pour avoir inventé un mauvais bitume, que pour avoir construit le beau pont de la Concorde, a proposé de replacer sur les tympans du pont d'Iéna les aigles que l'Empereur y avait fait placer. C'est une nouvelle tout comme une autre, mais il nous semble que M. Polonceau, qui a travaillé activement à la belle route du Simplon, pourrait employer plus utilement cette immense activité d'esprit dont le ciel l'a doué.

— La fin de la semaine a été attristée par la nouvelle de l'incendie de la caserne de Nantes. Les détails en sont affreux, et cette fois, comme toujours, ont été donnés de grands exemples d'abnégation et de courage; mais ceci n'est pas de notre compétence. Nous sommes les historiens des beaux-arts, et s'il n'y avait pas eu des hommes morts à cet incendie, nous aurions pu dire : Ce n'est rien, c'est une caserne qui brûle, c'est un vieil entrepôt qui s'écroule, c'est de l'ouvrage pour les architectes et les maçons.

— Vous aurez remarqué aussi les découvertes de M. Texier dans son trajet de Smyrne à Constantinople; sa belle halte dans le temple d'Ephèse, brûlé par Erostrate, renversé par un tremblement de terre; admirable amoncellement de chefs-d'œuvre où se retrouve, dans toute sa vérité, l'art athénien. Ces ruines sont faciles à découvrir, elles sont chargées d'inscriptions et de bas-reliefs; elles sont remplies de statues; elles appartiennent à qui les veut prendre. En 1814, le prince régent d'Angleterre acheta, au prix de 475,000 fr., les marbres de Phigalie, dont la description est contenue dans le grand ouvrage sur l'expédition de Morée. Nous autres, nous aurions à bien meilleur marché les fragments du temple d'Ephèse; mais nous sommes de pauvres connaisseurs; quand nous achetons, nous achetons au hasard, et nous payons des prix fous, des choses sans nom, de prétendus tableaux espagnols qui obstruent inutilement les galeries, un obélisque de Luxor qui a coûté quatre millions. Quatre millions un morceau de pierre que nous trouverions tout fait dans les carrières de Montmartre! A ce propos, nous avons eu l'autre jour une fausse joie. On disait que le feu du ciel était tombé sur l'obélisque, que le tonnerre avait réduit en poudre ce fragment muet de la vieille histoire, et qu'une fois encore il n'y avait plus rien sur l'emplacement de cet horrible échafaud où le roi Louis XVI porta sa tête royale et innocente. Nous avouons, pour notre part, que la nouvelle nous trouva peu affligés. Cette pierre placée là n'a pas de sens; elle jette une ombre médiocre sur l'arc de triomphe qui l'absorbe; elle interrompt d'une façon désagréable ce vide immense et solen-

nel. Nul ne peut dire, à la honte de ce siècle, ce qui est écrit sur les parois de ce bloc inerte. Il a remplacé un monument sérieux de repentir et de respect, auquel avaient droit, à cette même place, le roi et la reine de France, et cette sainte qui est au ciel avec eux, Mme Elisabeth, égorgés par des cannibales. La difficulté a été tranchée par l'obélisque, mais non pas sauvée. On a voulu qu'il y eût quelque chose là qui ne fût pas un souvenir, comme si la chose était possible. Donc, à la grâce de Dieu! mais cependant qu'aurait-on dit si le tonnerre, qui s'est tu le 21 janvier, avait réduit en poudre l'obélisque de Luxor?

En fait de nouvelles, la plus étrange, la voici : madame Sand a fait recevoir, au Théâtre-Français, un grand drame en cinq actes, avec prologue. Ce drame a été reçu à la majorité que voici : *huit* voix pour la réception, trois voix en *correction*; il a été refusé par *trois voix*. Nous dirons lesquelles de ces voix avaient raison.

***

VARIÉTÉS : *Réouverture.* — L'AMOUR, comédie en trois actes, mêlée de chants, par M. ROSIER.

L'AMOUR, l'esprit, la beauté ou l'or, ces quatre moyens étant donnés, lequel gagnera le mieux un cœur de femme? Telle est la question délicate et tout à fait digne d'une cour d'amour, que M. Rosier s'est posée, qu'il a développée dans sa nouvelle comédie, et résolue en faveur de l'amour. Nous sommes tenté de dire comme Thomas Diaforus : *distinguo;* dans ce qui ne regarde pas la possession, *concedo*; mais dans ce qui la regarde, *nego*. En effet, il n'est que trop vrai que les femmes s'achètent; de bonne heure on les vend à un mari, si bien qu'elles prennent l'habitude de se regarder comme une marchandise, ou du moins assez souvent elles ne se reconnaissent de valeur qu'autant qu'on met la fortune à leurs pieds. La plus triomphante des femmes est celle pour laquelle se dépense le plus d'or. L'amour, l'esprit, la beauté, peuvent séduire, entraîner un moment les femmes; mais en général c'est l'or qui les acquiert; c'est l'or qui assure leur possession. Les autres mérites ne font que la dérober. Il en était autrement sur les bords du Lignon; dans ce temps pastoral, l'amour récompensait l'amour :

> Si qu'un bouquet donné d'amour profonde,
> C'était donner toute la terre ronde.

Cet âge heureux n'est plus; il s'agit bien d'un bouquet vraiment! La moindre figurante du boulevart consomme à un galant homme de prodigieuses jardinières renouvelées tous les jours, non pas des Grecs, mais de la marchande de fleurs du coin.

M. Rosier a formulé sa théorie d'une façon un peu trop généreuse, mais avec tant d'originalité qu'il s'est fait pardonner des opinions si excentriques. M. Rosier a malheureusement trop d'esprit : il en fait abus; et ce défaut, ou plutôt l'excès de cette qualité, rend souvent ses pièces trop étincelantes. C'est de l'escrime à coup d'épigrammes. Chaque personnage est prompt à la rispote; pas un ne dira comme le bourgeois gentilhomme à Nicole : *Tu me pousses en tierce avant de me pousser en quarte, et tu n'as pas la patience que je pare.* Ils savent se protéger contre les coups qu'on leur porte, et s'amusent à de brillantes feintes pour éblouir les yeux. C'est à l'école de Beaumarchais que M. Rosier s'est instruit : il semble avoir toujours présente à l'esprit la scène où Figaro et Basile ne se ménagent pas de dures vérités. Son héros n'est qu'un autre Figaro, luttant contre trois Almaviva à la place d'un seul. Il serait temps que M. Rosier en finît avec Beaumarchais, qui lui jouera de mauvais tours : il a assez de valeur en lui-même pour n'imiter personne.

La nouvelle salle du théâtre des Variétés a été décorée avec soin par MM. Séchan, Feuchère, Dieterle et Despléchin, les décorateurs habituels de l'Opéra. Jamais elle n'a été plus coquette et plus riche. Odry et ses saltimbanques ne se reconnaîtront plus. Ils croiront avoir fait un rêve des *Mille et Une Nuits*.

La pièce de M. Rosier, l'*Amour*, a dignement inauguré ce temple. Le début de Lafont ajoutait à l'intérêt qu'on a toujours accordé aux Variétés, théâtre amusant, consacré par le rire de plusieurs générations. Lafont, acteur plein d'intelligence et de goût, ne pouvait manquer de réussir. Il est du petit nombre de ces acteurs qui ont leur place marquée partout. Mlle Meyer, autre transfuge du Vaudeville, a paru fort piquante; Mlle Quaisain, fort distinguée; mais Mlle Flore, qui se sentait sur son terrain, a eu particulièrement les honneurs de la soirée. Cazot possède une excellente figure comique, qui produit toujours son effet. N'oublions pas Brindeau; il a montré de la chaleur. Citons surtout Robert Kemp, jeune acteur, qui a déployé beaucoup d'aisance et de bon ton, et qui a eu tort de quitter la Comédie-Française, où il reviendra certainement. Il vient encore d'entrer à ce théâtre une de nos plus charmantes actrices, Mme Crécy; à la bonne heure!

HIPPOLYTE LUCAS.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.

L'ARTISTE

H. Raeburn p. Dhautefeuille sc.

WALTER SCOTT

Exposition

DES ENVOIS DE ROME.

PEINTURE, SCULPTURE, ARCHITECTURE.

L'ACADÉMIE des Beaux-Arts s'est rangée à notre avis, autant qu'il était en elle, dans le jugement du Concours de Peinture; nous en félicitons l'Académie, car si elle a été inconséquente avec son passé en couronnant un ouvrage aussi excentrique à ses doctrines que le tableau de M. Hébert, elle a consacré une heureuse innovation en reconnaissant le mérite de ce travail et en lui décernant le grand prix; elle s'est rangée à notre avis, disons-nous, autant qu'il était en elle, car elle ne pouvait, en donnant deux premiers prix, mettre le deuxième candidat au même rang que M. Hébert, parce que la pension accordée par le gouvernement aux élèves couronnés par l'Académie est une somme invariable, qui ne peut être ni augmentée ni diminuée; en sorte qu'on ne peut donner deux grands prix à l'École qu'autant qu'on s'est abstenu d'en décerner un l'année précédente. Ainsi un seul candidat pouvait être envoyé à Rome, et dans ce cas l'opinion publique désignait trop énergiquement M. Hébert, pour qu'il fût possible d'en choisir un autre. D'un autre côté, chacun des trois candidats les plus rapprochés du prix par le mérite de leur peinture, ayant déjà obtenu une deuxième couronne qui, en vertu du règlement, ne peut se donner deux fois au même élève, il a fallu leur passer sur le corps et aller chercher un quatrième concurrent, qui n'a en réalité obtenu que le cinquième rang, pour lui donner le second grand prix.

Tandis qu'à travers toute cette complication de circonstances l'Académie se ralliait à nos idées pour juger du Concours de Peinture, elle appréciait également la justesse de nos observations sur l'insuffisance de l'enseignement accordé à l'École aux élèves d'architecture, et pour y répondre elle a fait insérer dans les journaux l'avis officieux de la réouverture du cours de mathématiques de M. Courtial, qui commencera, à l'École des Beaux-Arts, le lundi 6 janvier 1840. On annonce en même temps que les connaissances exigées des élèves pour le *premier degré d'examen* sont : 1° l'arithmétique ; 2° la géométrie élémentaire ; 3° l'algèbre, compris la résolution des équations du premier et du second degré ; 4° la géométrie descriptive dans toutes ses parties : on insistera particulièrement sur les contacts des surfaces, leurs intersections et leur raccordement. Cet avertissement ne dit rien *du second ni du troisième degré d'examen;* mais ils devront, à en juger par celui-là, envelopper l'universalité des connaissances mathématiques. Voilà certainement de la science autant qu'il en faut pour fermer la bouche au critique le plus déterminé : nous nous permettrons cependant de faire observer que nous n'avons jamais révoqué en doute l'existence du cours et des examens de mathématiques à l'École des Beaux-Arts. Ce que nous avons nié, c'est la réalité des connaissances que l'on semble exiger des élèves. Si véritablement ces connaissances sont exigées à l'avenir, nous ne pourrons qu'applaudir à une pareille innovation ; nous ferons remarquer seulement que si ces exigences étaient sérieuses, il y aurait peu de professeurs qui se trouveraient dignes d'assister aux leçons qu'ils donnent à leurs élèves.

Mais il est temps d'en venir à l'exposition des envois de Rome. Nous commencerons par louer sans réserve le paysage de M. Buttura. Les lauréats de la villa Médicis ne nous avaient pas accoutumés à des études aussi consciencieuses, à une manière aussi large, à un sentiment aussi élevé, à une interprétation aussi intelligente des beautés de la nature italienne. C'est une vue prise dans les environs de Subiaco, une vue de ce fameux val d'Enfer où saint Benoît est allé cacher sa retraite, pour dérober au monde le secret de sa pénitence. C'est un ravin profond, dans une vallée perdue entre des montagnes vigoureusement accidentées; à droite, quelques fabriques ombragées de beaux arbres, qui dominent un grand plateau de verdure très-heureusement disposé; plus bas à gauche, un autre plateau moins important qui fuit dans l'espace; et, plus bas encore, un torrent qui apparaît un instant entre les escarpements des montagnes, et dont on devine le passage à travers leurs sinuosités, bien loin encore au-delà de l'espace où le regard ne peut plus le suivre : tout cela est si facilement rendu, si heureusement trouvé, si largement compris, que nous nous sommes laissés aller au plaisir de le voir, sans songer à nous demander si cela était bien ou mal,

si nous devions louer ou blâmer, sans songer même que nous étions là venus exprès pour en rendre compte. Cependant, maintenant que nous ne sommes plus en présence de cette peinture, il nous semble qu'elle manque généralement de finesse, et qu'elle aurait pu, çà et là, être accentuée avec une énergie plus précise, plus saisissante; le ciel, particulièrement, ne nous a pas laissé un souvenir aussi satisfaisant que le reste du paysage. M. Buttura profite dignement des études qu'il lui a été donné de faire en Italie, et son tableau de cette année révèle des progrès qui dépassent de beaucoup tout ce que nous connaissions de lui, et principalement son paysage de concours, celui de tous ses ouvrages avec lequel nous pouvons en faire plus facilement la comparaison.

Une comparaison de ce genre ne serait pas aussi favorable à la peinture de M. Papety. Le tableau qui lui a valu le prix est un ouvrage plus complet, et d'un effet plus accentué que la figure d'étude qu'il a envoyée cette année. Cette femme couchée est d'une couleur grise et froide, d'une forme molle en même temps qu'exagérée en plusieurs endroits; elle manque généralement de finesse aussi bien dans le dessin que dans la couleur.

Et pourtant c'est une gracieuse et élégante étude de femme, quoique rendue avec une recherche moins savante que minutieuse. En effet, malgré le parti pris de ne tenir compte ni de l'effet ni de la couleur, la peinture de M. Papety ne manque pas d'un certain charme d'exécution qui la fait supposer, au premier coup d'œil, étudiée avec plus de sévérité, rendue avec plus de précision, qu'elle ne l'est en réalité. Le mouvement général de cette figure est assez heureux, mais le mouvement des hanches et le raccourci du bras gauche sentent la manière et la prétention; cela peut être vrai sans doute, mais cela n'est pas bien trouvé. Nous ne voyons pas pourquoi les artistes ne s'attacheraient pas de préférence à la recherche de la vérité la plus vraie, c'est-à-dire la plus essentielle, la plus générale, plutôt qu'à celle de cette vérité de hasard que présente accidentellement tel ou tel modèle, dans telle pose ou tel mouvement. Certes, la double gibbosité de M. Mayeux est d'une vérité incontestable, mais c'est de la vérité de bas étage, bonne tout au plus à faire rire dans une caricature grotesque, et qui ne peut avoir rien de commun avec le grand art des grands artistes. Les artistes supérieurs font vivre des types; les hommes ordinaires s'arrêtent aux bizarreries des organisations particulières.

Nous reviendrons à la première occasion sur ce sujet, qui est trop vaste et trop important pour être traité en quelques lignes. On a tant parlé de vérité et de nature depuis quelques années; on a tant discuté sur ce sujet, à tort et à travers, qu'il serait temps enfin de tâcher de s'entendre, et de déterminer pour cela ce que peut et doit être LA VÉRITÉ DANS LES ARTS.

Mais nous en étions à la figure de M. Papety, et nous voulions seulement faire observer une chose, c'est que ce n'est pas répondre, lorsqu'on reproche à une œuvre d'art un vice essentiel d'harmonie, comme l'exagération du mouvement des hanches de cette étude, ce n'est pas répondre que de venir dire : Le modèle a donné cela. Eh! tant pis pour le modèle, et tant pis pour vous qui l'avez copié; le plus beau modèle n'est qu'un accident de la vitalité humaine, plus ou moins déformé par les circonstances du milieu dans lequel il s'est développé; tant pis pour vous si vous ne voyez rien au-delà, et si vous ne cherchez pas le type, l'idéal de votre figure dans un ordre de vérité plus élevé.

Nous insistons là-dessus à propos de l'étude de M. Papety, parce que c'est, à notre sens, la peinture la plus sérieusement abordée qui nous soit venue de Rome cette année. Cependant, les pieds et les genoux ne sont pas suffisamment étudiés; et, malgré le charme et la recherche avec lesquels la tête et la poitrine ont été rendues, on y souhaiterait encore plus d'ampleur et de précision. La figure du fond n'est qu'une malheureuse imitation de la Vénus de Milo. C'est une chose certainement très-permise que d'utiliser, dans la composition d'une œuvre d'art, un mouvement, une pose, une action trouvée par les grands artistes de l'antiquité. Raphaël et Poussin l'ont fait avec succès; mais c'est jouer avec la massue d'Hercule, comme disait Virgile quand on lui reprochait d'utiliser quelques passages des poésies d'Homère, et il faut être hercule pour y réussir.

MM. Blanchard et Murat se présentent avec des ouvrages d'un caractère très-différent, et il y a une distance assez considérable entre le mérite de leurs compositions. Celle de M. Blanchard n'est qu'une étude assez froide représentant *Hercule qui reprend les bœufs que Cacus lui avait volés;* le *Tobie* de M. Murat, au contraire, est un tableau arrangé avec grâce, et rendu avec une certaine habileté pratique, suffisante pour faire passer par-dessus bien des défauts, mais insuffisante pour produire un tableau de quelque énergie, de quelque vérité, et de quelque puissance.

Nous avons rencontré cette même habileté pratique dans le travail de M. Roger. La *Prédication de saint Jean dans le désert* est une de ces peintures sur lesquelles il est fort difficile de se prononcer. Vous n'y trouverez ni défaut choquant, ni qualités éminentes; cela est sage, rangé, modéré, médiocre; c'est de la peinture qui s'entreprend sans passion, qui se poursuit sans insomnie, qui se termine sans inquiétude; les qualités ordinaires y sont nombreuses. Le saint Jean est heureusement disposé; les auditeurs sont assez bien groupés, assez habilement rendus; il y a des intentions assez heureuses, soit dans leur expression, soit dans leur attitude; mais tout cela est d'un calme, d'une sagesse qui va jusqu'à la froideur; tout est fait de la mê-

me brosse patiente et raisonnable; tout cela est coloré de la même couleur terne et sans vie; et puis il n'y a point d'air entre les figures; le paysage est aussi rapproché que les têtes. La figure couchée sur le premier plan est maniérée et prétentieuse, et l'aveugle qui arrive dans le fond, conduit par une jeune femme, n'est pas bien trouvé dans la place où le peintre a jugé à propos de le placer.

Quelques-unes des figures du tableau de M. Roger prêtent à la prédication du précurseur du Christ une attention assez bien comprise; mais l'expression de quelques autres n'a pas été aussi heureusement rendue. La femme accroupie tout auprès de saint Jean a dans le regard le vacillement somnolent de l'ivresse, bien plus que l'incertitude du doute; et puis tous les personnages ont le même œil, dessiné de la même façon, qui regarde du même côté avec la même expression. Saint Jean-Baptiste est heureusement ajusté, comme nous l'avons dit; mais sa personnalité est complétement manquée; ce n'est pas là le mangeur de sauterelles de l'Évangile, ce n'est pas *la voix criant dans le désert*. Cependant, il ne manque pas en Italie de personnifications saisissantes de ce type extraordinaire; et dans Raphaël même, dans les ouvrages de ce peintre si exactement vrai, si pur, si correct en même temps, M. Roger eût trouvé la plus admirable et la plus complète des figures de saint Jean-Baptiste que l'art ait encore produites à notre connaissance : le saint Jean-Baptiste de la Vierge au Donataire.

Mais Raphaël est si peu compris par les gens même qui le citent le plus souvent et qui ont la prétention de continuer son école! Allez donc reconnaître la Vision d'Ézéchiel du Sanzio dans le dessin qu'en a fait M. Bridoux, et que probablement il va se mettre à graver dans le courant de l'année prochaine! Nous avons vu de M. Bridoux différents ouvrages dans lesquels le travail de gravure était assez bien entendu; et nous regretterions de lui voir perdre son temps à reproduire son dessin de la vision d'Ezéchiel. S'il a réellement l'intention de graver ce tableau, nous lui conseillerons d'en faire ou d'en faire faire un autre dessin.

Pour avoir cherché bien haut la source de ses inspirations, M. Jourdy n'a pas réussi à faire de son Christ retirant des limbes les âmes des justes morts sans baptême, autre chose qu'une esquisse aussi insignifiante que possible. On ne croirait jamais qu'il est allé demander un sujet au quatrième chant du terrible poëme du Dante, tant il l'a interprété d'une façon froide et molle. Les trois Grâces qu'il a copiées d'après l'un des pendentifs peints par Raphaël aux voûtes de la Farnésine, sont plus consciencieusement faites, et surtout rendues avec plus d'intelligence. Mais M. Jourdy est resté à une telle distance de Raphaël, que sa copie suffit à peine à en rappeler l'apparence; ce n'est que la reproduction timide et commune d'une œuvre des plus grandes et des plus énergiques.

La copie en marbre de M. Chambart vaut mieux sous plus d'un rapport; mais ce n'est pas encore là le Zénon du statuaire de l'antiquité. Au reste, nous n'insisterons pas davantage là-dessus; c'est un travail ingrat et fastidieux que celui d'une copie; les grands artistes n'ont jamais été, que nous sachions, des copistes très-renommés.

Il y a des gens qui n'aiment pas la tête d'étude de M. Bonnassieux; elle a cependant des qualités éminentes, et surtout elle se distingue par une franchise et une netteté d'exécution très-remarquables. Nous voudrions bien en pouvoir dire autant de son Mercure endormant Argus. Le gardien de la fille d'Inachus est d'une nature tellement obtuse et inintelligente dans le bas-relief de M. Bonnassieux, que l'épouse de Jupiter n'aurait pas donné elle-même une grande preuve d'intelligence en confiant à un tel individu la garde de sa rivale. Mercure n'est pas non plus le Mercure du mythe antique, le Mercure d'Eschyle, si souple, si adroit, si canteleux, si rusé; et puis la belle Io, Io changée en génisse par Jupiter pour la soustraire à la vengeance de Junon, Io n'est ni suffisamment, ni convenablement exprimée par les deux cornes qui apparaissent sur le champ du bas-relief à côté de la tête d'Argus. Oh! M. Bonnassieux, quand on veut traiter de pareils sujets, quand on veut donner de la réalité aux idéalités que le génie d'Eschyle a fait vivre et agir, il faudrait s'inspirer davantage des sublimes inventions du poëte, tâcher de pénétrer sa pensée, ou de comprendre au moins le caractère extérieur de ses personnages. Car Eschyle, c'est la poésie faite homme, c'est la profondeur de la pensée, c'est la netteté de l'intelligence, c'est la sublime élévation du génie, qui voit, qui sent, qui exprime et caractérise avec une telle autorité et une telle puissance, que l'empreinte indélébile de son ongle de lion reste sur tout ce qu'il a touché. D'après les autres, vous pouvez faire tout ce qu'il vous plaira; mais Eschyle, le poëte tant de fois couronné dans les jeux publics et tant applaudi au théâtre, celui-là nous le défendrons envers et contre tous, et nous ne souffrirons pas qu'on nous le déforme, qu'on nous le défigure. Nous l'aimons, parce qu'il est simple et naïf autant que profond et sublime; nous l'aimons, parce que ses créations vivent et palpitent, parce que sa pensée est sublime de profondeur, sa forme sublime de pureté; nous l'aimons, parce qu'il vivait à l'aventure sa noble vie de poëte, parce qu'il prenait peu de souci des graves intérêts d'argent, qui occupent tant les grands génies de notre temps; nous l'aimons parce qu'il avait le sentiment de sa dignité et de son indépendance. Si Démosthènes lui reprochait de ne pas mettre assez d'eau dans son vin : — Tais-toi, buveur d'eau, répondait-il. Que Démosthènes boive de l'eau, c'est justice : il fabrique tranquillement et à loisir des discours polis dont les périodes léchées sentent l'huile. Mais Eschyle, c'est le poëte, le *Vates*, l'inspiré; il boit à sa soif et travaille à ses heures : quand le démon l'ob-

sède, quand l'inspiration déborde, il crée *Prométhée*, *les Perses*, ou *les Suppliantes*. Voilà le poëte que nous aimons, parce qu'il fut le plus grand entre tous les poëtes de l'antiquité.

C'est à Eschyle aussi que M. Ottin a emprunté le sujet de son bas-relief, Thésée terrassant Procuste; mais il fallait produire d'abord un Thésée et un Procuste auxquels la pensée pût reconnaître quelque vraisemblance, et non pas un Thésée tellement affadi, un Procuste si décoloré, que l'esprit le moins exigeant ne saurait s'en contenter. Le Thésée passerait encore, et, avec un peu de bonne volonté, on finirait par y voir le héros de la tragédie grecque; mais Procuste, il n'y a pas moyen de le justifier tel que l'a interprété M. Ottin : ce n'est pas là le féroce tyran dont la jalousie cruelle est devenue proverbiale. Le Procuste d'Eschyle inspire l'horreur et l'effroi; mais celui de M. Ottin fait naître des impressions très-différentes. C'est une nature si bourgeoise, si commune, si évidemment inoffensive, que, si un pareil homme s'emportait jusqu'à la menace, on lui rirait au nez et on lui tournerait le dos en haussant les épaules.

Le sujet de M. Simart est encore emprunté aux poésies d'Eschyle : c'est Oreste réfugié à l'autel de Pallas. On nous avait annoncé une statue en marbre, et nous avions entendu dire beaucoup de bien à l'avance de cette figure. Nous conviendrons que, malgré l'effet défavorable que produisent généralement les succès promis à une œuvre d'art, nous n'avons pas trouvé l'Oreste de M. Simart, bien qu'il n'en ait exposé que le plâtre, inférieur à ce qu'on nous en avait dit. C'est une belle statue pleine de mouvement et d'élégance, dont la pose exprime bien la pensée de l'auteur. Peut-être la tête ne la rend-elle pas tout à fait au même degré, ou du moins avec la même précision; mais elle est bien comprise dans son mouvement et accentuée avec un talent incontestable. La poitrine a paru trop plate et trop affaissée à certaines gens, qui, dans leur préoccupation académique, voudraient toujours voir la même nature appliquée à toutes les individualités, et qui ne comprennent pas les différences qu'apporte dans l'apparence de la forme extérieure l'action de tel sentiment, de telle passion, ou même l'influence plus immédiate de telle attitude plutôt que de telle autre. Quoi qu'on en ait pu dire, la figure de M. Simart est bien comprise et convenablement disposée dans son ensemble; seulement certaines parties ne nous ont pas semblé assez complétement rendues. Cependant nous ne chicanerons pas M. Simart à propos de quelques négligences de détail qui s'aperçoivent çà et là sur le modèle en plâtre de sa figure. On conçoit très-bien qu'un sculpteur qui compose une statue avec l'intention de l'étudier en marbre ne s'attache qu'aux dispositions générales dans l'exécution de son modèle, et qu'une fois l'ensemble de ses dispositions arrêté, il ne s'amuse pas à pousser cette première étude jusqu'à une recherche et un fini qui seraient sans intérêt comme sans but, du moment qu'il a l'intention de mettre lui-même la dernière main à son marbre, et de ne pas s'en fier, comme tant d'autres, au travail du praticien pour ce qui tient à l'exécution définitive. C'est d'ailleurs un pauvre sculpteur que celui qui s'en remet à la main d'un manœuvre, si habile qu'on puisse le supposer, d'un mercenaire, d'un étranger, pour l'achèvement de son ouvrage.

L'importance donnée aux praticiens dans la sculpture moderne est à elle seule un signe incontestable de la décadence de l'art. On conçoit l'emploi d'un manœuvre pour dégrossir un bloc de marbre d'après un modèle fait à son usage; mais pour pousser un peu avant l'exécution de la statue, pour la terminer, ce n'est pas trop de l'artiste tout entier.

Ce n'est pas trop de tout l'art des plus grands artistes pour fixer sur la pierre la vie, le mouvement, la beauté, l'expression ; ce n'est pas trop de toute la sublime inspiration du génie, de toute l'audace, de toute l'énergie du maître pour préciser sur la face de Moïse le caractère de sauvage grandeur et de sublime inspiration que lui a donné Michel-Ange; ce n'est pas trop de la perfection du ciseau d'un grand sculpteur de l'école grecque pour assouplir les flancs, rendre palpitantes les chairs de la Vénus de Milo, pour la faire vivre dans la vérité luxuriante des formes de la femme, dans la majestueuse pureté des formes de la déesse; ce n'est pas trop de Phidias pour arrêter la forme des figures des Propylées. Aussi ne pouvons-nous croire que les praticiens aient eu grande part dans la réalisation de ces chefs-d'œuvre.

Pour en revenir à M. Simart, nous le féliciterons d'avoir pris le parti de travailler lui-même le marbre de sa statue, au risque de ne pas l'avoir terminé à temps pour l'exposition des Petits-Augustins; et nous l'attendons au Salon pour dire toute notre pensée d'un ouvrage dont ce que nous connaissons nous fait bien augurer dès aujourd'hui.

A l'architecture, maintenant! Nous dirons peu de chose sur les travaux des architectes; d'abord, parce que la place nous manque pour rendre un compte détaillé et porter un jugement motivé sur les projets, les études et les restaurations de chaque lauréat; et puis il faudrait pour cela sortir des limites du cadre que nous nous sommes tracé, et jeter nos lecteurs au travers d'appréciations et de considérations techniques, dont l'aridité inévitable aurait probablement l'inconvénient de les fatiguer sans profit. Nous laissons donc à la Revue spéciale destinée aux architectes et aux ingénieurs, qui va paraître sous la direction de M. César Daly, l'un des plus savants et des plus habiles de nos jeunes architectes, le soin de traiter ces matières avec toute l'étendue et toute l'importance dont elles sont dignes; et nous nous contenterons, quant à nous, d'examiner rapidement de notre

point de vue, les qualités essentielles et les défauts les plus saillants des ouvrages envoyés de Rome.

M. Guénepin, élève de première année, s'est attaché à reproduire différents monuments du temps de la république romaine; c'est : *le Temple de la Fortune virile*, ceux de *Junon Matuta*, de la *Piété*, de *l'Espérance*, le *Tabularium*, le *Tombeau de Bibulus* et celui d'un *Boulanger*. Dans chacune de ces études, pour lesquelles les monuments existants lui fournissaient tous, ou à peu près tous les renseignements nécessaires, M. Guénepin s'est attaché à reproduire fidèlement le caractère de l'époque. Y a-t-il réussi? pas complétement, à notre sens; mais on ne doit pas moins lui savoir gré de la bonne volonté qu'il y a mise : il n'est pas si ordinaire aux élèves de l'École de copier juste les monuments qu'ils ont à reproduire, accoutumés qu'ils sont, par leur éducation, à déformer systématiquement leurs modèles, pour les ramener à un type unique et invariable dont on les a de longue main habitués à répéter la formule.

M. Baltard, dont nous avons admiré, l'an passé, une restauration du théâtre de Pompée, plus magnifique que complétement motivée, en est revenu à peu près à la formule de l'École dans son projet de Conservatoire de musique; c'est un palais, ni plus ni moins, avec cours, jardins, portiques et colonnades, dans lequel un hémicycle garni de gradins rappelle à peine la destination de l'édifice. M. Baltard s'est souvenu qu'il allait revenir à Paris, et que, pour avoir accès dans les grands travaux du gouvernement, il fallait éviter de blesser la susceptibilité des professeurs de l'École.

La restauration du Temple d'Hercule, à Cora, par M. Famin, non plus que celles de la Maison d'Auguste, du Temple palatin, de la Bibliothèque palatine et du Théâtre de Caligula, par M. Clerget, ne sont pas appuyées sur des renseignements assez positifs pour qu'on puisse les regarder comme autre chose que des études de fantaisie dans le goût de l'architecture romaine. A ce point de vue, elles ne manquent pas d'intérêt à plusieurs égards; cependant on y rencontre quelquefois des formes qui indiqueraient une époque beaucoup plus moderne que celle que l'histoire a fixée pour la construction des monuments auxquels elles sont attribuées.

La maison du Faune, ou de la grande mosaïque, à Pompeï, est une restauration d'un plus grand intérêt, parce que M. Boulanger, qui en est l'auteur, avait à sa disposition des matériaux plus nombreux et des renseignements plus positifs que ceux dont ses condisciples ont pu se servir pour se diriger dans leurs travaux analogues. M. Boulanger possédait le plan tout entier de son monument, et l'élévation du rez-de-chaussée jusqu'au-dessus du chapiteau, quelquefois même jusqu'à la corniche du premier ordre, avec de nombreuses indications pour les dispositions de la partie supérieure : aussi son étude est-elle remarquable comme reproduction d'une des principales habitations de la ville romaine enfouie depuis près de deux mille ans. C'est une chose remarquable et digne d'intérêt, que de voir dans une de ces petites villes perdues au pied du Vésuve, un luxe, une grandeur, une magnificence, une pureté de goût et une convenance de distribution qu'on ne rencontrerait à un égal degré dans pas une des capitales de l'Europe moderne; qu'étaient-ce donc que les habitations des grands personnages des grandes villes? qu'étaient-ce donc que les palais des empereurs?

Mais, à tout prendre, cet art romain que l'Académie envoie étudier à ses élèves, ce n'est qu'un art de seconde main, un art de décadence, une déformation de l'art grec; et pour en bien comprendre la valeur plastique aussi bien que la convenance d'application, il serait indispensable d'en étudier le type primitif, la forme originale; nous ne concevons donc pas pourquoi l'Académie n'a pas encore pris le parti d'envoyer ses lauréats passer une ou deux années en Grèce, pour y compléter leurs études et acquérir une connaissance un peu plus générale des phases du développement de l'art antique. Nous ne dirons rien de l'art arabe, non plus que de l'art bysantin. L'Académie estime peu maintenant l'arabe, et méprise souverainement le bysantin. Espérons cependant qu'elle finira par comprendre qu'un artiste éclairé doit tenir compte de toutes les manifestations dans lesquelles le génie de l'homme a exprimé sa puissance.

TIMBRE ROYAL SEINE

MORT

DE

M. MICHAUD,

De l'Académie-Française.

Monsieur Michaud, qui vient de mourir dans un âge avancé, mais encore tout plein de cet esprit fin et délicat qui n'a jamais manqué à sa conversation non plus qu'à ses livres, était à tout prendre un des hommes les plus distingués de ce temps-ci. Sa renommée n'était pas une de ces renommées bruyantes, avides d'éclat et toujours sur la défen-

sive; mais, pour être modeste et cachée, elle n'en était peut-être que plus réelle et plus sûre. Cet homme, qui a pris sa place, et une place des plus remarquables, parmi les défenseurs de l'ordre, de l'autorité et de la croyance, descendait cependant en ligne directe de Voltaire, le roi du siècle passé. Il appartenait, par son style, par son ironie facile, par sa moquerie ingénieuse, par ce coup d'œil net et rapide jeté sur les hommes et sur les choses, à l'école voltairienne; seulement, dans la grande lutte qui a partagé et qui partage encore la société européenne, M. Michaud avait pris parti pour la vieille royauté, pour la vieille croyance, pour les vieilles mœurs, pour tout le passé poétique, chrétien et convaincu de la France. Jusqu'à la fin de sa vie, il a été fidèle à sa noble vocation; il a défendu sa cause avec loyauté et courage. Dans ce parti royaliste, dont il était un des chefs les plus considérés, il s'est placé naturellement du côté des vaincus; mais ceci a besoin de quelques explications.

Ce parti royaliste, dont les prémisses sont si belles, si grandes, si glorieuses, mais dont les conclusions sont souvent insensées et funestes, malheureuse opinion qui s'est perdue par la vanité et par l'ambition, se divise ou plutôt se divisait naturellement, sous la Restauration, en deux fractions bien distinctes, les vieux royalistes et les nouveaux : les vieux royalistes, qui avaient été mis au monde avec des droits, des devoirs, des préjugés, que rien ne leur avait fait oublier, ni l'exil, ni même l'échafaud; les nouveaux royalistes, gentilshommes bâtards, improvisés de la veille, inconnus à l'œil-de-bœuf de Versailles, sans nom, sans patrimoine, sans épée, mais non pas sans intrigue, sans ambition et sans talent.

Les uns et les autres, quand la maison de Bourbon fut remise en honneur dans cette France impériale qui savait à peine le nom de ses nouveaux maîtres, se mirent à assiéger ce trône nouvellement rétabli et si fragile; les uns demandèrent leurs anciens priviléges, leurs vieux honneurs, le rétablissement des dignités perdues, s'appuyant sur l'antique histoire, réclamant les priviléges de leur blason; pendant que les autres, les royalistes de la veille, ne s'inquiétaient que de fortune et de puissance. Ces derniers étaient les habiles; ils auraient donné tous les tabourets de l'antique Versailles pour une place au conseil des ministres; ils auraient changé le cordon bleu contre un sourire du roi Louis XVIII. En gens d'esprit qu'ils étaient, ils savaient fort bien que les anciens colons d'Hartwell, les émigrés de Coblentz, les hommes qui n'avaient conservé que de grands noms, se contenteraient des vanités du pouvoir; pour eux, ils visaient au solide. A l'abri de ce trône qu'ils n'avaient pas relevé, ils aspiraient à gouverner la France, et, par la France, l'Europe. L'ambition de ces gens-là, qui sont les mêmes sous tous les régimes, a tout perdu; mais ceci n'est pas de notre sujet, et nous en avons dit assez pour expliquer l'honorable position de M. Michaud dans le cœur des royalistes qui n'étaient que fidèles, qui auraient rougi d'être habiles.

Cet homme de tant d'esprit et de loyauté avait été de bonne heure tout ce qu'il fallait être pour se porter le défenseur immédiat des regrets, des prétentions, des droits, si vous voulez, de la vieille cause royaliste. Il était né d'abord un poëte; mais à l'instant même où cette jeune imagination allait s'ouvrir à toutes les influences poétiques; à cette heure solennelle de la langue française, où la langue, fouillée et travaillée dans tous les sens par Voltaire, par Diderot, par Montesquieu et par eux tous, promettait aux écrivains à venir des destinées encore nouvelles, il arriva tout à coup que dans cette société de France, le mouvement marcha si vite, que ce mouvement devint tout simplement une révolution. Le dix-huitième siècle, qui se croyait le maître de l'univers, s'arrêta tout à coup, étonné de se voir remplacé par quelque chose qui n'était pas lui, qui était quelque chose de mieux que lui peut-être. A coup sûr c'était plus que Voltaire, c'était Mirabeau; c'était plus que le *Contrat Social*, c'était plus que l'*Esprit des Lois*, c'était la Constitution de 1789, c'était l'Assemblée Constituante. Alors le moyen d'être un poëte, je vous prie? Mais plus tard encore, quand cette vieille société se mit lâchement à tendre la tête au bourreau; quand tous ces hommes qui avaient porté si glorieusement le sceptre et l'épée, la couronne et la mitre; quand toutes ces femmes, dont le sourire était une loi, n'eurent plus d'autre courage que le lâche courage de l'échafaud, alors encore dans ce moment-là, essayez donc d'être un poëte! Dites donc à la Terreur qui hurle dans les carrefours : *Fais silence, et laisse-moi chanter mes amours!* Hélas! le plus grand poëte de cette affreuse époque, le plus grand poëte des temps modernes, André Chénier, l'a tenté vainement; vainement il a voulu élever sa voix chaste et pure au milieu de ces orgies sanglantes; le bourreau a brisé de ses mains cette lyre antique; André Chénier est mort, comme Roucher est mort, comme ils sont morts les uns et les autres égorgés par la même main parricide, tous ceux qui avaient dans la tête une idée et de la probité dans le cœur.

Eh bien! telle était la conviction poétique de M. Michaud, que même au plus fort de ces annales sanglantes, il obéit à l'inspiration qui le poussait. Vous pensez que ce jeune homme, honnête et bon, d'une famille honorable, élevé par des parents royalistes et chrétiens, pénétré des saines doctrines que le dix-septième siècle a léguées à la France comme son plus bel héritage, devait, lui aussi, partager à son tour l'honneur de ces proscriptions qui n'épargnaient que les bourreaux. Lui aussi il fut donc décrété de conspiration; sa tête fut criée sur les places publiques, comme un objet de prix que le

comité de *salut public* avait égaré; ce fut dans ce moment de terreur générale et de proscription pour lui-même, au moment où il n'y avait plus dans le royaume ni roi, ni reine, ni le trône, ni l'autel, au moment où lui-même pouvait être dénoncé aujourd'hui et jugé, c'est-à-dire condamné demain, que le jeune proscrit se mit à écrire, dans un vieux château respecté par les démolisseurs, sous de vieux arbres que la hache n'avait pas tranchés, — plus heureux en ceci que la maison de Bourbon, — *le Printemps d'un Proscrit*, ce beau poëme si calme, si recueilli, d'une poésie si pure et si intime, qui serait à la première place parmi les poëmes de Delille. Et, à ce propos, admirez, je vous prie, les consolations de la poésie, et combien elle donne, à ceux qui l'aiment dignement, de résignation et de courage! Au plus fort des réactions sanglantes du triumvirat, Cicéron met la dernière main à son plus bel ouvrage. Sénèque meurt en corrigeant, dans son bain, les derniers chapitres de sa philosophie. Lucain, ce grand poëte, aimé à bon droit de Corneille, se hâte de lire la *Pharsale* avant que le tyran ne lui envoie l'ordre de mourir. Le *Satyricon* de Pétrone a été écrit dans un bain d'eau chaude et de sang. André Chénier a dicté ses plus beaux vers à la Conciergerie, une heure avant l'échafaud. Oui, la poésie est une toute-puissante consolatrice, elle est comme une religion bienfaisante, elle est la modération des jours heureux, elle est le courage des jours de deuil, elle est plus que la puissance, elle est la force. Aussi, quand une nation succombe, plaignez-les tous ces malheureux éperdus qui lèvent les mains en criant : *Domine, salva nos, perimus! Seigneur, sauvez-nous! nous périssons!* Plaignez le roi! plaignez la reine! plaignez l'enfant royal, qu'un savetier tue à coups de pied! plaignez les victimes! plaignez surtout les bourreaux! mais ne plaignez pas les poëtes!

Dans ce temps-là, chose honorable à dire pour les gens d'intelligence, pour ces héros de la paix et des guerres civiles, pas un d'eux, même sous le couteau fatal, même dans la prison, même dans l'exil, n'a interrompu son œuvre commencée. L'un, qui s'appelait Lavoisier, condamné à mort, demande quelques jours pour achever ses expériences sur la lumière : on le tue. L'autre, qui s'appelait Bailly, écrivait encore le jour de sa mort. Celui-ci, inoffensif s'il en fut, tendre et galant berger de la peinture de Watteau, méditait une idylle sur les amours de Tircis et de Chloé, à l'instant même où le crieur public, — il y en avait jusque dans les campagnes, — cria sous ses fenêtres sa condamnation à mort. Alors le chalumeau tomba des mains de notre berger, et il mourut au milieu de sa pastorale commencée; celui-là s'appelait Florian. J'en vais citer un autre, nommé Condorcet; c'était un philosophe, mais aussi c'était un grand seigneur. Il voulait l'égalité, mais à condition que tous les hommes auraient les cheveux bien peignés, et les mains également bien lavées. Proscrit, comme c'était son droit d'homme de goût, de politesse et de bon sens, M. de Condorcet avait consenti, enfin, à mettre une carmagnole, à couvrir sa belle tête d'un bonnet rouge, à s'affubler d'une horrible culotte, qui en faisait un *sans-culotte*; en un mot, il avait dépouillé tant qu'il avait pu le vieil homme; mais cependant, dans cette abnégation profonde, il ne put se séparer du dernier ami qui lui restait, du plus fidèle de tous et qui l'a trahi pourtant, — cet ami, c'était Horace; — le *sans-culotte* Condorcet assis à une table de cabaret, et mangeant le pain bis de la liberté, se mit à fouiller dans les guenilles dont il était couvert, et il en tira un beau petit livre dans lequel il se mit à lire cette belle ode du poëte latin à sa république :

.... O navis!
Referent in mare te novi
Fluctus! O! quid agis?. .

Il en était là de sa lecture, quand ces terroristes de cabaret lui arrachèrent des mains son beau livre, et le jetèrent dans un cachot, où il fut trouvé mort le lendemain. Il s'était empoisonné en répétant le *justum et tenacem* de son poëte favori.

Donc, sachons bon gré à M. Michaud d'avoir obéi si jeune encore, et sans arrière-pensée, à l'inspiration poétique qui s'éveillait en lui. Son poëme ne serait pas un si beau livre, que ce serait encore l'œuvre d'un grand courage. Au milieu de toutes ces lâchetés étranges, incroyables, de tout un peuple qui tend le cou au bourreau, comme l'agneau ne le tend pas au boucher, c'est une grande consolation, savez-vous, que de voir quelques hommes isolés protester par leur esprit contre ces lâchetés lamentables! Ainsi M. Laya faisant représenter l'*Ami des Lois*; M. Legouvé écrivant le *Mérite des Femmes* et la *Mort d'Abel;* Delille bravant avec le courage d'un homme qui a peur les proscriptions de son époque; ainsi, la vieille Comédie-Française jetée en prison tout entière pour être restée dévouée aux gentilshommes de la chambre, ses protecteurs et ses soutiens naturels, ce sont là autant de faits qui honorent la littérature de ce siècle. Bien plus, songez donc! au moment où la terreur était partout, un jeune gentilhomme, nommé Châteaubriand, au milieu des forêts de l'Amérique, sous la hutte d'un Sauvage, apprenant par hasard la mort du roi Louis XVI, accourait en toute hâte du fond de ce riant exil, pour apporter à la cause de la civilisation le généreux appui du plus immense talent poétique. Tels ont été les travaux généreux de la poésie moderne, ainsi elle a été fidèle à sa mission divine de foi, d'espérance et de charité.

Dans le nombre de ces heureux poëtes qui ont osé chanter durant ces horribles époques, il faut placer au premier rang M. Michaud. Son livre, tout rempli du

calme et silencieux amour de la campagne, révèle pourtant, à chaque vers, la triste préoccupation de cette époque sanglante. On comprend que si la terreur n'a pas pénétré dans cette âme si innocente et si jeune, elle a pénétré cependant sous ces beaux ombrages, au bord de ces flots limpides, dans ces jardins remplis de fleurs, dans ces sillons verdoyants d'où s'élance l'alouette matinale, en chantant cette chanson éternelle qui ne prévoit ni les révolutions ni les tempêtes. Bien plus qu'aucun des poëmes écrits à ce moment de funèbre mémoire, *le Printemps d'un proscrit* se ressent de cette tristesse partie d'un cœur honnête, d'une âme innocente; même dans ses plus heureux instants d'enthousiasme, nous retrouvons dans cette jeune poésie quelque chose du malheur des temps. Ainsi s'explique, indépendamment du mérite de ce vers net, rapide et bien pensé, le grand succès de ce beau poëme; cette fois la douleur était sans emphase, et surtout sans imprécation et sans colère. Elle était naturelle et simple comme toute douleur qui vient du fond de l'âme; elle était dégagée de toute vengeance et de tout remords. C'était là véritablement la plainte touchante et éloquente d'un jeune homme qui ne sait pas pourquoi donc il est proscrit, mais qui accepte la proscription comme une conséquence nécessaire de cette révolution qu'il ne comprend pas encore. La modération même de cette poésie en a fait le succès. La France l'a écoutée comme une consolation inespérée; elle s'est reposée, en lisant ces beaux vers, des vociférations de la tribune; elle a trouvé dans ce poëme beaucoup moins de malédictions que d'espérances, et véritablement telle était la fatigue dans laquelle ce malheureux pays était entré, à force de douleurs et de misères, qu'il ne demandait pas mieux que d'oublier. Seulement, chacun cherchait l'oubli à sa manière; ceux-ci dans l'exil, ceux-là sur les tombeaux renversés de leurs ancêtres, les uns à la guerre, où ils se montraient parmi les plus braves, les autres dans les saturnales du directoire, quelques-uns dans la religion à laquelle ce malheureux peuple revenait déjà; d'autres enfin se consolaient par la culture des beaux-arts. Ils se réfugiaient dans la philosophie ou dans les belles-lettres, comme dans un port assuré. Ils relisaient les vieux poëtes, ils ramassaient dans la poussière de nos révolutions les rares débris de nos bibliothèques et de nos musées; enfin ils protégeaient de leurs vœux et de leurs louanges les jeunes poëtes demeurés fidèles au culte des vrais dieux. A ce compte, ils ont protégé et encouragé de toutes leurs forces *le Printemps d'un proscrit*. Et à ce propos, nous ne pouvons pas laisser ainsi mourir le poëte, sans citer quelques-uns de ses vers. Il faut bien que la mort ait ses priviléges; il ne faut pas refuser à la tombe d'un poëte, sa plus belle oraison funèbre. Écoutez donc le proscrit chantant tout bas les premiers beaux jours de l'année; car il faut le dire à la honte du printemps, même sous Robespierre le chèvrefeuille a fleuri, l'aubépine a blanchi, le rossignol a chanté; même sous Robespierre il y a eu un printemps:

Ce sol, sans luxe vain, mais non pas sans parure,
Au doux trésor des fruits mêle l'éclat des fleurs.
Là, croît l'œillet si fier de ses mille couleurs;
Là, naissent au hasard le muguet, la jonquille,
Et des roses de mai la brillante famille,
Le riche bouton d'or, et l'odorant jasmin;
Le lis, tout éclatant des feux purs du matin;
Le tournesol, géant de l'empire de Flore,
Et le tendre souci qu'un or pâle colore.
Souci simple et modeste, à la cour de Cypris,
En vain sur toi la rose obtient toujours le prix;
Ta fleur, moins célébrée, a pour moi plus de charmes.
L'Aurore te forma de ses plus douces larmes:
Dédaignant des cités les jardins fastueux,
Tu te plais dans les champs; ami des malheureux,
Tu portes dans les cœurs la douce rêverie;
Ton éclat plaît toujours à la mélancolie,
Et le sage indien, pleurant sur un cercueil,
De tes fraîches couleurs peint ses habits de deuil.

Tel était l'homme qui devait représenter par l'esprit, par la grâce, par l'atticisme du langage, cette race incorrigible et charmante de grands seigneurs et d'exilés, qui n'avaient rien oublié de leur origine, qui n'avaient rien voulu apprendre de la vieille histoire. Mais les temps du retour étaient encore bien loin, nul ne songeait en ce temps-là, ou du moins bien peu, que la maison de Bourbon remonterait un jour sur ce trône brisé, et refait à la taille de l'empereur Napoléon. Seulement, pendant que tant d'obstinés de Coblentz refusaient de croire à la majesté du nouveau César, il y avait en France des hommes qui, sans la nier, cette majesté de la gloire, y restaient comme insensibles. Quand toute l'Europe entonnait l'*hosanna* impérial, ceux-là gardaient un silence obstiné. Quand la gloire du maître rayonnait sur tous les fronts, les fronts de ceux-là restaient sombres et sévères, et comme ces quelques hommes dont nous parlons étaient à eux seuls plus intelligents que tout le camp de Coblentz, ils inquiétaient singulièrement l'Empereur; ils le gênaient dans son triomphe, ils lui gâtaient sa victoire; ils étaient pour lui comme le vieux Mardochée à la porte du roi Assuérus. Ce long intervalle entre la Restauration et l'Empire, M. Michaud l'employa à préparer un grand ouvrage, qui était encore une façon détournée de remettre en honneur le vieux passé de la France. Je veux parler de l'*Histoire des Croisades*, ce grand livre où l'Orient se montre enfin dans toute sa majesté, dans tout son éclat. Le sujet, qui était vaste et le plus beau qu'un historien pût choisir, avait été singulièrement négligé par les historiens. Il est vrai que le sire de Joinville l'avait admirablement indiqué, mais le sire de Joinville avait été absorbé par son héros, Louis IX. Il n'avait vu que le roi de France dans cette

réunion politique autant que guerrière de l'Europe chrétienne; et quand le roi de France fut mort, non pas seulement comme un saint, mais encore comme un héros, le sire de Joinville avait abandonné à lui-même ce grand mouvement historique dont il ne pouvait prévoir ni la durée ni les conséquences. Avec un rare bonheur et une science bien grande, le nouvel historien des croisades a rattaché à cette entreprise gigantesque de l'Europe, tous les progrès de la civilisation moderne; il a deviné, avec une rare intelligence, l'influence de ce long voyage armé au-delà des mers, pendant lequel tant de peuples, inconnus les uns aux autres, ont appris à s'estimer, à se comprendre, à s'aimer, à se haïr.

Cette *Histoire des Croisades* est la plus féconde que nous sachions, soit par le nombre des héros, soit par la variété des événements, soit par la grandeur des conséquences; et telle a été la sagacité de l'écrivain, qu'il a deviné, pour ainsi dire, les moindres aspérités de ce grand théâtre sur lequel le Christ et Mahomet, la civilisation et la barbarie, se sont battus avec tant d'efforts désespérés de part et d'autre. Quelques mois avant la révolution de juillet, M. Michaud, voyant son *Histoire des Croisades* adoptée de toute l'Europe, voulut s'assurer par lui-même des moindres accidents de cette terre qu'il avait si souvent décrite. Il alla prendre congé du roi Charles X, dont il était le lecteur, et qui l'honorait d'une amitié et d'une estime toutes particulières. Ce roi-là, affable et bon comme il était, ne vit pas sans attendrissement ce vieux soutien de sa cause qui, à son âge, avec une santé délabrée, allait s'exposer à tant de dangers et à tant de fatigues, pour revenir pas à pas sur les différents chapitres de son histoire. Il y eut alors, entre le vieux roi et son vieux et fidèle serviteur, un touchant adieu, comme s'ils eussent compris l'un et l'autre qu'ils ne devaient plus se revoir. M. Michaud partit donc le premier; il accomplit lentement ce pèlerinage qui avait été le pèlerinage de toute sa vie; il revit pour la première fois ces lieux solennels qu'il avait si bien devinés, et au bout du voyage, il se trouva que l'historien avait été aussi exact que le poëte, que l' *Histoire des Croisades* n'avait rien à envier à la *Jérusalem délivrée*. A peine, dans sa correspondance d'Orient, M. Michaud a-t-il relevé quelques erreurs de détail de l'*Histoire des Croisades*, des erreurs que lui seul il pouvait reconnaître. Heureux voyage, mais triste retour! car pendant que le savant historien considérait là-bas toutes ces ruines, ici même, ce trône pour lequel il avait tant combattu, s'écroulait sans faire plus de bruit qu'une vieille masure qui croule. Et sur ces ruines, encore une fois, le poëte n'eut qu'à pleurer.

Ce n'est pas à nous à faire l'histoire de la vie politique de M. Michaud. Cette vie tout entière est écrite dans le journal qu'il a fondé, la *Quotidienne*, un noble et imprévoyant recueil, qui réunit à toute la loyauté de véritables gentilshommes, toutes les déceptions d'une opinion qui n'a jamais été même un parti. Ce journal, écrit en dehors de toutes les affaires humaines, est certainement le rêve le plus heureux qu'aient jamais pu faire d'honnêtes gens qui se réunissent, pour se raconter les uns aux autres des histoires plus étranges que celles des *Mille et Une Nuits*. Mais cependant, au fond de toute cette rêverie sans portée et sans but, remarquez, je vous prie, que d'esprit, que de loyauté, que de bonne et facile ironie! Si ces gens-là consentent à être leur propre dupe, ils ne sont jamais la dupe de personne. De ce monde politique dont ils font partie à peine, ils comprennent en souriant la lâcheté, l'égoïsme, l'ambition, la mauvaise foi, les rancunes sanglantes, les trahisons cachées. Que d'esprit ainsi perdu à deviner les choses humaines, uniquement sous leur côté ridicule! Que d'intelligence mal dépensée à ne comprendre jamais qu'une partie de la question! Quel malheureux emploi des plus grands noms, des plus grandes fortunes, des plus généreuses inspirations, et, disons-le sans crainte, des plus beaux esprits de ce temps-ci! Heureux encore si ce rêve d'un passé impossible avait pu durer! Heureux si l'on s'était éveillé enfin, une fois dans l'abîme! Mais non, même après ces grands coups de tonnerre, le rêve dure encore, sommeil plus obstiné et plus incroyable que celui de la *Belle aux bois dormant*.

A ce propos, on se demande comment donc un homme de l'esprit de M. Michaud a pu rester ainsi dans cette idée fixe que représente le journal qu'il a fondé, et dont il a été jusqu'à la fin l'âme, le conseil et l'orgueil. A cette question la réponse est facile; M. Michaud a tout simplement voulu être conséquent avec lui-même, sauf à se perdre de compagnie, sous les débris de ce trône que rien ne pouvait plus défendre. Il eût pu facilement faire partie des royalistes ambitieux : il a mieux aimé rester avec les dévoués. Il pouvait être le premier dans le parti des gens d'affaires : il est resté à la tête des rêveurs; d'ailleurs son caractère s'accordait à merveille avec cette position qu'il s'était faite. Tout en prêchant l'ordre et l'obéissance, il était lui-même un de ces esprits indisciplinés qui ne savent jamais obéir bien longtemps. Il n'en voulait ni à l'autorité, ni à la puissance, ni à la fortune, ni à la renommée; mais il était jaloux de son crédit sur les âmes honnêtes et sur les consciences timorées dont il était l'arbitre souverain. Il aimait mieux être parmi les dupes, que de tenir sa place parmi ces arbitres chanceux de la royauté, qui d'un trait de plume l'ont perdue. Il y a quelque chose de l'Aristippe antique dans ce dévouement d'un sujet à son souverain; M. Michaud, à aucun prix, n'aurait conseillé ni signé les fatales ordonnances; mais une fois signées, il se serait placé devant le roi, et il aurait crié : *vive le roi!* comme cela se fait quand un vaisseau touche l'écueil.

Cet homme était véritablement un de ceux dont la

presse française s'honore à bon droit, et qu'elle montre avec une égale confiance à ses amis et à ses ennemis. La presse est, de nos jours, une espèce de pouvoir aussi immense, aussi spontané, aussi incroyable que la puissance de Napoléon le Grand lui-même, et il ne tient pas aux ennemis coalisés de ce nouveau pouvoir qu'il n'ait aussi son Waterloo, et qu'il ne succombe sous le fait de sa grandeur. Car voyez ce qui arrive seulement depuis tantôt dix ans que le journal a complété, en trois jours d'émeute, cette révolution à laquelle il travaillait depuis quinze années, sans trop savoir ce qu'il faisait. Victorieuse de tous côtés, au-delà même de ses espérances, et ne trouvant plus rien à combattre ni personne, la presse française a tourné contre elle-même ses propres armes; elle s'est dévoré le cœur, comme fait le vautour de Prométhée, avec cette différence cependant, qu'une fois dévoré en entier, ce noble cœur ne renaîtra pas de sa blessure. La presse française, à défaut d'autres victimes, a déversé sur elle-même la bave et l'injure, l'outrage et le sang. Ces tyrans, qui n'ont plus rien à dominer, se jettent entre eux leur joug de fer.

Le journal n'est plus à cette heure qu'une immense mêlée où les vaincus de la veille regardent avec une incroyable joie couler, par tant de blessures qu'ils se sont faites entre eux, le sang et la bonne renommée de leurs vainqueurs. Oh! l'épouvantable chaos que celui-là! Oh! la furibonde mêlée qui s'entre-choque pendant la nuit, et qui se pique avec des armes empoisonnées! Oh! que le journal paie cher sa lamentable victoire des trois jours! Ceci est l'histoire du monstre tué par Cadmus. Il sema les dents du monstre dans la terre, et de cette horrible semence sortit une armée dont tous les soldats s'entr'égorgèrent sur la place même, jusqu'à ce qu'il n'en restât plus debout que cinq ou six. Mais avec cette armée de six hommes, Cadmus devait conquérir un royaume. C'est ainsi que dans cette effroyable nuit des journalistes qui s'égorgent les uns les autres, dignes enfants du même monstre, le journal sera sauvé, peut-être par cinq ou six hommes dont la bonne renommée restera debout aussi bien que le talent, comme pour attester qu'en effet la presse de ce pays, le troisième pouvoir dans l'état, n'était pas uniquement une puissance de calomnie et de ténèbres; qu'elle se servait de l'épée aussi bien que du poignard, de la vérité aussi bien que du mensonge, de la justice aussi bien que de la calomnie. Oui! voilà qui est vrai! Ne jugez pas d'une noble armée par les goujats, par les piffards, par la plèbe sans nom qui accourt sur les champs de bataille, comme les corbeaux, pour dépouiller les morts. Jugez de cette armée-là par ses chefs, par ses maîtres, par les braves gens de tant de persévérance et de courage qui sont restés trente ans sur la même brèche, à défendre les mêmes principes par la parole, comme Turenne et Condé les auraient défendus par l'épée. Il y a en effet un grand courage des deux parts : s'exposer aux haines envieuses de la multitude en défendant l'autorité, sans laquelle il n'y a pas de société possible; ou bien s'exposer à toutes les rancunes du pouvoir établi, de la royauté constituée, en protégeant l'insouciante et ingrate multitude. Œuvre immense des deux côtés; soit que la presse détruise, soit qu'elle défende, soit qu'elle fonde! Et quand on pense qu'il y a des hommes dont toute la vie s'est usée à conduire au but une phalange d'écrivains si divers, on ne peut s'empêcher de prendre ces hommes en pitié. Il faut, en effet, bien plus de sang-froid, de persévérance, et un plus grand coup d'œil pour conduire un de ces grands journaux sur lesquels reposent l'opinion et la paix de l'Europe, que pour gagner une bataille. Vingt-quatre heures ont suffi pour gagner la bataille d'Austerlitz, la plus difficile de toutes; et ce n'est pas assez de la vie d'un homme pour mener à bonne fin cette grande entreprise d'un journal. Ceci est une bataille à livrer chaque jour contre toutes les volontés du pouvoir, contre tous les caprices de la multitude. On a sous ses ordres des espèces de soldats indisciplinés, qui tiennent une plume et qui n'obéissent guère. Or, si l'on veut tirer quelque parti de ces combattants armés à la légère, il faut qu'ils obéissent sans s'en apercevoir; il faut qu'à toute heure du jour ils comprennent la pensée intime du général qui les mène, et sans que celui-ci ait jamais l'air de donner le mot d'ordre. Nul ne pourrait dire quel est le travail immense du rédacteur en chef d'un journal, qui prend sur lui-même toute la responsabilité de ce grand coup de canon tiré chaque matin, presque au hasard et à bout portant, dans les passions bonnes ou mauvaises de la multitude la plus intelligente et la plus mobile de l'univers. Le rédacteur en chef est la puissance invisible de l'armée; il en est la pensée intime; il la fait remuer à son gré; il la précipite, il la modère, il la calme, il l'excite quand il veut, comme il veut. Mais malheur à lui, si un seul des soldats enrégimentés sous ses lois vient à s'apercevoir qu'il n'est pas le maître de sa propre pensée, que sa conviction doit céder à une autre conviction, que son style même se doit plier à des exigences que personne ne lui explique!

Ce que nous disons là est si vrai que nous pourrions citer tel journal parisien qui a déjà usé trois générations de publicistes et de critiques, sans que dans son public, qui est immense, pas un lecteur s'aperçût de ses révolutions intérieures. Mais aussi plus l'œuvre est grande, plus elle demande d'instinct, de science, d'esprit et de cœur. L'homme qui se voue à cette tâche difficile, s'il en est vraiment digne, n'a plus que cela à faire dans le monde. Hélas! à ce métier, que de nobles intelligences ont succombé déjà! Armand Carrel est mort le premier, et ce jour-là est mort un grand écrivain, qui eût été plus tard un grand orateur. L'autre jour encore nous menions à sa dernière demeure le rédacteur en chef du *Courrier*

Français, M. Châtelain, un de ces énergiques patriotes dont la conviction même est triste et sévère, qui n'ont jamais souri de leur vie. Nobles esprits, naturellement inquiets et mécontents, qui font porter, sans s'en douter, à toute une époque, la peine de toutes leurs inquiétudes sans cause. Aujourd'hui, c'est le tour de M. Michaud; mais remarquez cependant, et voilà pourquoi le journal me semble immortel, en dépit même de ses excès et de ses folies, remarquez que voici trois hommes dont pas un n'a la même opinion, le même style, le même talent; pas un d'eux ne va à son but par le même sentier. Armand Carrel marche au pas de course dans la carrière épineuse qu'il s'est tracée. Il ressemble au cheval pâle de l'Apocalypse, et comme le cheval de Job, il frappe du pied la terre en s'écriant : *Allons!* Il traîne après lui toutes sortes de passions, de démences et de courages, sauf à les trier ensuite, et à faire à chacun sa part, quand il sera entré dans ces royaumes ténébreux de la liberté. Châtelain, au contraire, marche d'un pas lent et réservé, dans une voie moins altière. A chaque pas, il se demande s'il a bien fait d'avancer ainsi. Il regarde de côté et d'autre pour savoir quels sont ceux qui marchent avec lui, et quand, dans cette foule, il rencontre une tête inconnue, il hésite, il se trouble, il veut savoir le nom de cet homme avant de faire un pas de plus. L'un et l'autre cependant succombent à la tâche, ils meurent, ils sont pleurés de tous les partis, quelle que soit la couleur du drapeau.

De son côté, bien loin de toutes ces passions qui n'appartiennent qu'à l'avenir, et dont le présent même ne veut pas, comme un bon bourgeois qui espère bien mourir tranquille dans sa maison, voici le fondateur de la *Quotidienne* qui se rejette dans le passé; il ne croit pas à l'avenir; il n'accepte pas le présent; il passe devant les Tuileries de l'empereur Napoléon sans daigner y jeter seulement un coup d'œil; mais il va frapper d'une main loyale à la porte du Versailles de Louis XIV. Dans le silence mortel de ces demeures royales où le vent populaire a passé, une voix se rencontre pour répondre au vieux royaliste que le grand roi est parti avec toute sa cour, on ne sait où, emmenant avec lui Bossuet et Racine, Mlle de la Vallière et Condé. N'importe! le vieux royaliste entre toujours. S'il ne trouve pas le grand roi assis sur son trône dans la grande galerie des Glaces, du moins il trouvera l'ombre de cette majesté, et il s'agenouillera devant cette ombre auguste, en lui présentant les nobles et vieux débris de ce qui reste sur la terre de France, de tous les grands noms, de tous les vieux souvenirs de notre histoire. Maintenant donc expliquez-moi pourquoi celui-là, qui vivait dans le passé et pour le passé, tout comme Châtelain vivait dans le présent, tout comme Carrel vivait dans l'avenir et pour l'avenir, à peine est-il mort, se trouve aussi pleuré, aussi entouré de louanges et de regrets unanimes, que Châtelain, que Carrel lui-même, que tous ces héros glorieux de la faveur populaire? Si vous ne le savez pas, je vais vous le dire. C'est que tout simplement cet homme était, lui aussi, un homme simple, loyal, courageux, dévoué à l'opinion qu'il avait choisie, c'est qu'il a parlé toute sa vie avec conviction, avec éloquence. C'est qu'à tout prendre, telle est la beauté, la grandeur et la majesté souveraine de cette puissance qu'on appelle le journal, qu'il y a en ce monde, de la vénération et du respect pour tous les gens qui acceptent cette lourde tâche, quel que soit leur parti. Voilà, je vous l'avoue, ce qui nous doit rassurer sur l'avenir du journal en France : c'est le respect unanime de tous pour tous les écrivains qui ont accompli leur devoir.

Vous parlerai-je maintenant des qualités privées de M. Michaud? Un mot me suffira. Ses amis le comparaient, pour la simplicité et pour la facilité de son commerce, au bon La Fontaine en personne. Rien n'était charmant comme de l'entendre causer et sourire. Sa bienveillance était inépuisable comme son esprit; il aimait avec enthousiasme la belle littérature du siècle d'Auguste, et dans ses travaux littéraires, on n'aurait pas dû oublier ses notes excellentes sur le *Virgile* de l'abbé Delille, dont il s'était fait l'humble éditeur, lui qui était son égal. Au besoin, celui qui écrit ces lignes avec une douleur profonde et une conviction bien sentie, pourrait attester toute l'amitié que cet excellent homme portait à la jeunesse. Il m'avait rencontré, comme j'étais en train d'essayer follement le peu de style et d'esprit que le ciel m'a pu donner, et tout de suite il m'avait offert un asile dans son journal, à côté d'écrivains de talent dont la mémoire me sera chère toujours. J'ai vécu ainsi sous la conduite de cet excellent homme jusqu'à l'heure fatale où le ministère Polignac vint signaler, pour un instant, le dernier triomphe de la vieille opposition royaliste. Alors, comme cette dernière victoire m'autorisait et au-delà à quitter, moi obscur et inconnu, cette armée triomphante, M. Michaud me laissa partir, disant que j'étais dans mon droit et qu'il était impossible de quitter son journal dans un moment plus opportun. De ces premiers instants de ma vie littéraire, je n'ai rien oublié, ni ces écrivains ardents et convaincus, dont quelques-uns sont morts déjà sans avoir rien compris à la révolution qui les emportait; ni la verve intarissable de Laurentie, cet homme tant attaqué, si savant, si spirituel et si bon; ni l'indulgence affable de M. Michaud et ses conseils pleins de goût et de sagesse. Surtout, ce qui m'est resté de ces premières années, c'est un respect inaltérable pour le vieux roi, pour le vieux trône, pour l'antique monarchie, pour tout ce passé devenu impossible, et qui n'a plus d'avenir que dans l'histoire.

M. Michaud s'est éteint, et sans trop souffrir, dans une modeste retraite qu'il s'était faite à Passy, non loin du

poëte Renouard, son confrère, qui est enterré dans le même cimetière. Il avait pour conduire son deuil M. de Châteaubriand en personne, celui-là même qui sera comme le Bossuet de la maison de Bourbon, et qui tombera le dernier dans la vaste fosse qui contiendra toute la monarchie de Charles X.

On peut dire de M. Michaud, que grâce à la modération de sa vie, à la facilité de son esprit, à sa philosophie pleine de résignation, il a été un homme heureux.

Sa vieillesse, honorée de tous, a été rendue bien facile par la présence d'une femme jeune et belle qui eût pu être sa petite-fille, et qui l'a entouré jusqu'à la fin d'une piété presque filiale. La raison et l'aménité de cet homme ne se sont pas démenties un seul instant; depuis dix ans qu'il était séparé de son roi légitime, pas une plainte n'est sortie de sa bouche, toute sa douleur est restée dans son cœur; il aurait été bien malheureux s'il avait pu haïr.

Comme c'est l'usage, à peine M. Michaud est-il mort, que déjà l'on se dispute ses dépouilles. Hélas! à cette curée des places et des honneurs, M. Michaud ne laisse pas grand'chose: une place à l'Institut, et puis c'est tout. Mais cette place, voici que déjà les partis littéraires se la disputent; les uns proclament à l'avance M. Victor Hugo; les autres, on ne sait pas qui encore. Certes, tout en respectant comme il convient l'Académie-Française, ce noble corps auquel doit aspirer toute ambition littéraire qui a touché le but de ses nobles efforts, nous dirons cependant que l'heure de s'asseoir sur le fauteuil de l'Académie-Française n'a pas sonné pour M. Victor Hugo. Ne le dérangeons point: il est en train de produire, il est en train de compter ses vers pour en effacer une grande partie. Il se demande, à l'heure qu'il est, si en effet le drame est pour lui comme cette terre promise où Moïse ne put pas entrer, mais qu'il apercevait de loin toute chargée de ses brillantes moissons. M. Victor Hugo nous a promis un pendant à *Notre-Dame de Paris*, ne le dérangez pas! Il sera toujours temps, quand il aura renoncé à ses drames, et c'est d'un bout à l'autre un beau livre, de lui ouvrir les portes de cet Institut qui ne peut lui manquer. J'imagine, d'ailleurs, que l'auteur des *Chants du Crépuscule* serait bien en peine de faire l'éloge du *Printemps d'un proscrit*. — Pour remplacer M. Michaud, pour louer convenablement l'*Histoire des Croisades*, pour apprécier dignement l'étendue et la finesse de ce rare esprit, il y a derrière M. Michaud un homme aussi savant que lui, un pauvre savant aveugle, qui a jeté une si grande clarté sur les ténèbres de notre histoire, un écrivain qui a produit un chef-d'œuvre: j'ai nommé *M. Augustin Thierry et l'Histoire de la Conquête des Normands*.

J. JANIN.

LES AVENTURES SENTIMENTALES

D'UNE

Fleuriste et d'un Clerc de Notaire.

« Dans cette vallée de larmes, la voix qui appelle est d'abord sans écho:
Sarah!
Sarah!!
Sarah!!!
Peu à peu l'écho s'éveille et couvre la voix:
Sarah!
Ah!
Enfin la voix s'éteint, et quelque temps encore l'écho attristé coupe le morne silence:
Ah!
Ah!!
Ah!!!
Voilà l'histoire de toutes les amours. »

(SENTENCE ARABE.

LIVRE PREMIER.

Sarah!
Sarah!!
Sarah!!!

I.

L'an passé, un matin du mois de mai, Adolphe Lebrun, le héros de ce roman, s'il y a héros, s'en revenait de je ne sais où, lorsque, dans la rue Marie-Stuart, il vit d'aventure, en levant la tête, mademoiselle Anaïs qui arrosait des capucines sur une fenêtre du second étage.

Adolphe Lebrun était un sémillant clerc de notaire chassé d'une étude de sa province, où il ne voulait rien faire, excepté la cour à la femme de son patron, le notaire royal.

A Paris, il était pareillement clerc de notaire, mais non plus, cette fois, pour faire les mêmes actes faciles et frivoles qui charmaient ses ennuis de la province.

Mademoiselle Anaïs était une fleuriste verdoyante, jolie, agaçante, jetant au vent son amour et surtout sa vertu.

Sa mère lui avait laissé pour héritage de grands yeux noirs admirablement sournois, une bouche pleine de perles, de sourires et de baisers; un bras rond et blanc jusqu'au coude inclusivement, une jambe ronde, une poitrine... je ne l'ai pas vue, mais ce n'est pas ma faute, en vérité.

Hélas! ce corps charmant renfermait une âme perverse: la plus douce femme est amère! Ne buvez pas le fond de la coupe. Mademoiselle Anaïs était le refuge brun et rieur des sept péchés capitaux; mais, comme à Madeleine, il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'elle a beaucoup aimé.

Et d'ailleurs, dans les sept péchés capitaux, n'y en a-t-il pas cinq au moins que nous traitons en péchés véniels?

Or, à l'instant même où M. Adolphe lorgnait mademoiselle Anaïs, où mademoiselle Anaïs accrochait à ses regards le cœur de tous les passants qui levaient la tête, une couturière, perchée à une fenêtre voisine, se mit à crier en regardant la fleuriste :

— Bonjour, Anaïs!

Mademoiselle Anaïs répondit dédaigneusement, comme une fleuriste qui parle à une couturière :

— Bonjour, Olympe.

Et elle disparut tout d'un coup pour ne pas se compromettre avec une pareille voisine.

— Vive l'amour! dit Adolphe en s'éloignant : je sais le nom de la belle Anaïs! En chasse, morbleu!

II.

A mademoiselle Anaïs, fleuriste, rue Marie-Stuart, 12, au second.

« Mon cher ange,

« Vous êtes belle comme l'aurore; je vous ai vue ce matin à votre fenêtre, arrosant des capucines, et tout d'un coup je vous ai aimée. La fenêtre était fleurie, mais vous étiez la plus belle fleur du bouquet. Mon cœur bat violemment, ma tête s'égare, ayez pitié de moi! Si je ne vous rencontre pas à la brune, *par hasard*, dans le passage du Grand-Cerf, je ne sais ce que je deviendrai.

« Je vous baise les pieds.

« ADOLPHE. »

Midi, étude du notaire de la rue de C—y.

III.

A la brune, Adolphe alluma un cigare pour se donner un air martial; il s'en alla comme par désœuvrement dans le passage du Grand-Cerf.

Cependant mademoiselle Anaïs ne venait guère.

— Voyez-vous, la coquine qui se fait attendre comme une duchesse!

Il chercha à se distraire en regardant les diverses scènes de la comédie parisienne qui se jouaient dans le passage.

Cependant mademoiselle Anaïs ne venait pas.

— J'ai perdu mon temps et mon billet, murmura l'amoureux. La belle a sans doute un amant.

IV.

A mademoiselle Anaïs.

« Petit démon,

« Par le ciel ou par l'enfer, réponds-moi! Tu ris de mon martyre; vous riez de l'amour, Anaïs, vous riez de l'amour, et vous avez vingt ans! Mais l'amour, c'est la grâce, c'est l'espérance, c'est la vie! C'est le songe charmant qui vient dans le sommeil, l'étoile qui nous guide dans la nuit; c'est le parfum de la rose, le soleil du ciel! Et vous êtes tout cela pour moi!

« O Anaïs! ne me faites pas mourir de désespoir! — S'il faut mourir, ô mon Dieu, faites que j'aie son cœur pour tombeau!

« ADOLPHE.

« Minuit. »

V.

Mademoiselle Anaïs fut touchée de cette lettre; elle la lut à toutes ses amies comme un modèle de style et de sentiment. Sa première pensée fut d'y répondre; mais elle était si inquiète pour sa mauvaise orthographe, qu'elle fut inquiète pour sa vertu.

— Bah! fit-elle, il a le temps d'attendre.

Or, en attendant, Adolphe, sans cesse irrité par cette sauvagerie vulgaire, négligeait étrangement les contrats de mariage et les inventaires. Il dessinait des petites fleuristes de tous les côtés, jusque sur le papier timbré.

Le second jour il eut un accès d'esprit, ou plutôt sa plume eut un accès d'esprit, car il écrivit cette autre lettre, qui est un chef-d'œuvre de bon sens.

VI.

A mademoiselle Anaïs.

« Vous êtes une bégueule, ma chère; vous prenez des petits airs de marquise qui ne vous vont pas; vous vous nichez dans les lambeaux de votre vertu, vous avez là un méchant manteau; et d'ailleurs ce n'est pas la peine avec moi, qui en ai séduit des plus revêches et de plus huppées. Allons sans détour : je suis amoureux de vous; si vous n'êtes retenue par un fil d'or à quelque mortel fortuné, venez sur mon cœur, mignonne, et croyez-moi pour la vie,

« Votre esclave dévoué,

« ADOLPHE.

« 8 heures du matin. »

« *P. S.* Je ne désespère pas que le hasard ne vous conduise à midi vers le passage du Grand-Cerf. »

VII.

A monsieur Adolphe, Clerc de Notaire

« Monsieur,

« J'arrive de Metz, en Lorraine, et ce n'est pas pour vous que j'ai fait cent vingt lieues. Vos lettres m'ennuient; quand finirez-vous cette comédie? Vous ne vous gênez pas! Pour qui me prenez-vous?

« ANAÏS DUFLOT. »

VIII.

En lisant cette lettre, Adolphe bondit jusqu'au plafond de sa chambre. — La belle est à moi! s'écria-t-il.

Et il jeta son bonnet de coton par la fenêtre.

IX.

A mademoiselle Anaïs.

« Mignonne,

« Vous avez fait cent vingt lieues pour un perfide, il ne faut pas être bien malin pour deviner cela; vengez-vous du perfide comme se vengent les femmes.

« Vous dites que mes lettres vous ennuient : en revanche, elles m'amusent, et elles vous amuseront aussi. Je ne vous ai pas prise pour une mauvaise femme, au contraire; mais je voudrais bien vous prendre pour ce que vous êtes, ma toute belle, là-bas, au bout du maudit passage du Grand-Cerf, à la nuit tombante.

« ADOLPHE. »

X.

A monsieur Adolphe.

« Vous saurez, Monsieur, que je ne vais jamais dans le passage du Grand-Cerf: c'est bon pour les couturières, qui se soucient de leur renommée comme de rien du tout; cependant, pour en finir, peut-être irai-je ce soir vous prier de me laisser en repos. Êtes-vous ennuyeux, donc!

« ANAÏS. »

XI.

Le soir, après la lumière du soleil, avant la lumière du gaz, mademoiselle Anaïs apparut comme un astre impromptu dans le passage du Grand-Cerf, pour prier M. Adolphe de la laisser en repos; elle était plus mélancolique et plus pimpante que de coutume. Adolphe, qui s'était arrêté devant une boutique où il y avait des chapeaux et des modistes, courut à sa rencontre et il l'entraîna dans la sombre rue Marie-Stuart. Anaïs ouvrit la bouche pour parler de sa sagesse; mais Adolphe, qui était ce jour-là fort spirituel, ferma cette bouche de rose comme il put.

XII.

Les choses n'allèrent pas plus loin; mais, le lendemain, Adolphe eut l'audace de pénétrer parmi les fleuristes de la rue Marie-Stuart. La maîtresse, madame Lucas, qui n'avait qu'un amant, l'accueillit très-bien, et le chat du logis vint sans façon se lucher sur ses genoux.

— Voilà, dit-il en souriant, le symbole des femmes de Paris.

Mademoiselle Anaïs fit la moue, et madame Lucas dit, en roulant fort langoureusement ses yeux gris, que toutes les femmes de Paris n'avaient pas des griffes. Les fleuristes, jusque là silencieuses, se mirent toutes à parler; ce fut un éclat de voix argentines à faire bondir la tête et le cœur. Les babillardes étaient avenantes, et M. Adolphe s'enorgueillissait d'avoir ses entrées dans un pareil Éden. Mademoiselle Anaïs le regardait du coin de l'œil et attachait par distraction une corolle de marguerite à une aigrette de bluets.

Le babil languit bientôt : quand les femmes ont parlé toutes à la fois, elles écoutent un peu. Adolphe, qui avait surtout de l'esprit pour faire de petits actes plus ou moins notariés, ne savait comment ranimer toutes ces jolies voix qui formaient un charmant concert pour le cœur; il regardait amoureusement Anaïs et chiffonnait les fleurs éparses sur l'établi. Enfin madame Lucas, se renversant sur son fauteuil avec l'indolence d'une maîtresse de maison, se mit à parler littérature pour montrer son esprit

— Vous aimez les romans? dit-elle à Adolphe, en minaudant le plus gentiment du monde.

— Les romans! j'en suis folle! s'écria la plus jeune des fleuristes, surtout des romans sentimentals.

— Oui, dit avec mépris madame Lucas, mademoiselle Aurore s'extasie avec les romans de M. Paul de Kock!

— Et madame Lucas, dit mademoiselle Aurore avec dépit, ne lit que les romans de madame Sand; c'est du beau! On voit bien que madame Lucas aime la liberté.

— Taisez-vous, chipie! votre esprit est digne de vos lectures; tout cela est bon à jeter par la fenêtre.

— Moi, dit Anaïs d'un air rêveur, je me soucie des livres, mais pas du tout des auteurs.

— En effet, dit Adolphe par galanterie, quand la femme est belle, qu'importe son nom? quand le vin est bon, qu'importe son pays?

— Je me souviens, reprit Anaïs, d'un roman qui m'a bien souvent donné l'envie d'aller cueillir des pervenches et des primevères au fond des bois, pour rencontrer un pâle et beau garçon. Le joli roman! ne me parlez pas des autres. Dans celui-là, il y a une fleuriste adorable, un peu trop artificielle, et un certain Joseph Marteau qui ne me trouverait pas bien cruelle.

— Joseph Marteau! Allons donc, dit madame Lucas, un vrai paysan! J'aime bien mieux André!

— Le joli roman! poursuivit Anaïs sans écouter madame Lucas; rien que d'y penser, je deviens toute triste comme si j'allais pleurer.

— Moi, dit gaiement Adolphe, qui craignait un attendrissement épidémique, je n'aime que les romans en action : c'est bien la peine d'en lire de si mauvais quand on peut en faire de si jolis! Si vous voulez, mes charmantes héroïnes, nous ferons ensemble le roman le plus sentimental, le plus tendre, le plus amusant. Certes, chacune de vous fournirait un beau chapitre!

— Un seul! dit madame Lucas.

Toutes les fleuristes s'étaient récriées, surtout mademoiselle Anaïs.

Cependant, le soir, mademoiselle Anaïs voulut bien s'appuyer sur le bras d'Adolphe pour retourner à sa chambrette : c'était consentir au premier chapitre.

XIII.

Le long du chemin, Adolphe, tout en pressant le bras de mademoiselle Anaïs, n'oublia pas de faire la satire de ses compagnes. Et mademoiselle Anaïs se disait tout bas :

— Mon Dieu! qu'il a d'esprit!

Mais ce fut bien mieux quand le galant clerc de notaire se mit à vanter les attraits de mademoiselle Anaïs.

Malgré tout son esprit, il perdit son temps ce soir-là : mademoiselle Anaïs se hérissa de sa vertu, et il eut beau faire, il fallut se retirer devant le porc-épic.

— D'où lui vient cette vertu sauvage? se demanda le pauvre amoureux en s'en allant.

XIV.

— Diable! dit le lendemain Adolphe avec dépit; il faut pourtant que j'en finisse.

Tout en disant ces mots, il coudoya une jolie fille qui se promenait sur le boulevart pour se faire coudoyer.

— C'est tout simple, dit-elle en l'agaçant. Adolphe passa outre.

— Pas si simple, reprit-il; car il y a en ce monde un petit diable écloppé qui veille sans cesse sur l'honneur des maris et sur la vertu des filles. Ce petit diable, qui s'appelle l'obstacle, veut que les femmes soient sages malgré elles; il est plus difficile à vaincre que la vertu des filles et l'honneur des maris; c'est lui qui, le jour du rendez-vous, dérange l'aiguille de la pendule; il déchire un mantelet, il donne la migraine, il réveille une heure trop tard. Ce soir vous avez un rendez-vous galant, vous êtes sûr de ravir la femme ou la maîtresse de votre ami, deux péchés mortels! mais voilà qu'il pleut à verse. Demain le soleil luira; prenez garde! le petit diable écloppé est capable de vous jeter une cheminée sur le dos.

Enfin Adolphe prit une résolution terrible : il devait conduire le lendemain Anaïs à l'Élysée; il jura sur le ciel, sur l'enfer et sur la tête de Napoléon, qu'en revenant de l'Élysée il ne rentrerait pas dans son taudis, malgré les lois qui punissent les vagabonds.

XV

A mademoiselle Anaïs.

« Anaïs, vous êtes un ange, vous êtes une fée, vous êtes le soleil, vous êtes le ciel! Sans cette maudite duègne qui vous surveille, je serais toujours à vos pieds. Dites donc à votre maîtresse qu'elle fasse des fleurs sans vous empêcher d'aller vous épanouir au soleil, vous qui êtes la plus belle fleur du jardin de la vie. Tudieu! vous m'avez fait poëte! Il faut donc attendre à demain : encore un jour, encore un siècle! Tu n'oublies pas, ma chère, que nous allons danser à l'Élysée. Quel Élysée!

« Je t'attendrai à six heures dans un cabriolet, au coin de la rue Marie-Stuart. Si ton chapeau te déplaît, prends la peine d'entrer chez la modiste du passage, elle est avertie.

« Au revoir, serpent.

« ADOLPHE. »

XVI.

Dès que mademoiselle Anaïs eut lu la dernière lettre de son amant, elle courut à la boutique de modes et de modistes; et, le lendemain, elle dit à Adolphe que son chapeau ayant perdu sa fraîcheur, elle s'était décidée, non sans peine, à en prendre un autre. Adolphe sourit avec malice; il savait que la belle n'avait jamais eu que le chapeau bleu fleuri de roses, qui encadrait alors délicieusement sa jolie figure. Le cheval du cabriolet alla vite comme leurs amours. A l'Élysée ils dansèrent, et leurs cœurs dansèrent à se briser. Ils s'en revinrent la nuit, doucement appuyés l'un sur l'autre, comme s'ils n'eussent pas été pressés d'arriver.

ARSÈNE HOUSSAYE.

FIN DU LIVRE PREMIER.

(*La suite au numéro prochain.*)

OPÉRA-ITALIEN : OUVERTURE. — LUCIA DI LAMMERMOOR.

APRÈS une lutte acharnée qui n'a donné, comme tant d'autres combats, aucun résultat, l'opéra italien est demeuré à l'Odéon. La troupe de ses fidèles l'y a suivi au grand complet, et l'on sait d'ailleurs que cette troupe se double de nombreux auxiliaires retenus aux champs jusqu'au mois de décembre. Ce charmant théâtre n'est donc pas près de manquer de public. Il ne reste plus qu'à savoir s'il ne manquera pas de bons compositeurs et surtout de bons opéras, plus rares quelquefois que les musiciens.

Quand on est arrivé à une époque où le talent peut devenir, avec de la bonne volonté, le partage de tout le monde, on se dégoûte presque du talent, pour lui préférer les qualités innées qui font la gloire du poëte et de l'artiste à l'enfance des siècles. On recherche le naïf, le primitif, les idées de premier jet, et l'on fait fi de la mise en œuvre. C'est ainsi que pendant quelques lustres, la foule n'avait voulu entendre que Rossini, qui avait assez de génie pour pouvoir, sans grand inconvénient, traiter lestement les leçons de l'école. Et la foule avait raison en ce sens qu'il fallait profiter de tous ces trésors de mélodie dépensés, hélas! en peu d'années. La foule sentait instinctivement qu'il serait toujours temps de revenir au talent quand cette source de génie serait tarie, ou seulement scellée. Aujourd'hui que Rossini reste étendu

TIMBRE ROYAL 5c. SEINE

dans son *farniente*, sans même prendre la peine de nous faire savoir s'il est vrai qu'il ait dit prématurément son dernier mot, on se contente très philosophiquement de la monnaie, souvent bien légère, de ses successeurs, et c'est alors qu'on reconnaît combien le talent, le savoir-faire, le métier consciencieusement appris, sont de bonnes choses.

Qu'est-ce qui distingue aujourd'hui Donizetti de cette pléïade de musiciens dont les partitions de mince étoffe s'usent en si peu d'années? C'est l'adresse et un art d'ajustement fort remarquables. Ses mélodies n'ont pas l'haleine longue : elles se complètent toujours au commencement ou à la fin par quelque chose qui n'est pas tout à fait connu, mais qu'on reconnaît pourtant comme certaines figures qui s'appliquent à des patrons bien arrêtés, quoiqu'on ne les ait jamais vues. Que voulez-vous? un homme est fort excusable d'être brun dans un pays où les gens sont bruns; et quand cet homme appartient à la nation relativement peu nombreuses des artistes, il n'a pas une chance sur mille de se distinguer des autres par des qualités plus tranchées. Donizetti est venu à une époque où tout le monde respirait dans l'air une musique d'une nature bien saisissante qui ne pouvait être confondue avec celle qui l'avait précédée, ni avec cette autre qui la suivra et que nous ne pressentons pas encore. Il a subi, comme c'était sa destinée, l'influence de ces émanations auxquelles il est bien difficile qu'on résiste quand on n'a pas une vocation excentrique. Ces rayonnements harmoniques qui pénètrent partout, laissent dans les âmes leur empreinte, aussi facilement que la lumière commune à l'univers, sur les planches inventées par M. Daguerre. Dans ces conditions-là, l'art individuel n'est plus guère possible ou le devient moins. C'est déjà un grand bonheur de se faire une individualité artificielle qui fasse prendre le change aux gens qui le veulent bien, et Donizetti a eu le mérite d'intéresser à son talent tous ces gens-là. Aussi bien, l'on a été injuste pendant longtemps pour les mérites de cette classe, qui sont pourtant les plus nombreux, et dont on s'arrange fort bien dans tous les temps, en présence même des génies les plus originaux.

Il y a quarante ans, quand Cimarosa répandait encore, comme un soleil couché, un éclat si vif sur l'Europe, quand Païsiello finissait, on accueillit avec empressement la troupe innombrable où brillèrent Guglielmi, Farinelli, Fioraventi, et l'on salua volontiers, comme de grands hommes, Paër et Mayr. Et pourtant que firent-ils, tous, jusqu'aux jours de Rossini, sinon suivre toutes les formes mélodiques, toutes les coupes des deux compositeurs napolitains, ou fondre dans un éclectisme habile les méthodes italienne et allemande? Ces vicissitudes artistes se sont reproduites de nos jours. Les imitateurs, plus ou moins sévères, n'ont pas manqué, ni les éclectiques non plus. Bellini apporta dans son éclectisme un peu mou, plus d'idées que de talent. C'est le contraire chez Donizetti, dont les partitions se dégagent de plus en plus des formules toutes faites. Les détails en sont traités suivant des méthodes approuvées quelque part; mais tout cela est dénaturé et tissé de nouveau avec une habileté rare. Son chant seul est décidément italien, mais son orchestre, développé et pas trop verbeux, leste, facile, élégant, et réglé par un tact parfait, paraît obéir à des lois de composition cosmopolites plutôt qu'à l'autorité du maître par excellence.

Cette tendance est plus sensible dans *Lucia di Lammermoor* que dans *Anna Bolena*, qui a passé longtemps pour son chef d'œuvre. J'ignore si ce fut contradiction de ma part ou l'effet d'une attente déçue, mais je n'ai jamais pu me laisser aller au plaisir que devait sans doute me causer *Anna Bolena*. Dans cet opéra, où le jeune auteur risquait avec une sorte de timidité ses idées personnelles, tandis qu'il déployait une brillante audace dans son ingénieux travail d'imitation, il me faisait toujours l'effet d'un homme qui promet tant qu'on veut et tout ce qu'on veut, et qui ne peut remplir qu'à l'aide d'emprunts ces engagements hasardés. En suivant le même ordre d'idées, *Lucia di Lammermoor* serait plutôt le fait d'un homme de bonne foi qui donnerait peut-être l'imitation pour ce qu'elle est, mais qui prend plus de peine pour y mettre du sien. D'ailleurs, à côté de quelques dessins employés en partie avant lui, et de l'allegro du duo du troisième acte, dont le moule est dans *Ricciardo e Zoraïde*, le reste de la partition est aussi original qu'il est permis à Donizetti d'en faire. Les duos et les airs sont d'un beau caractère, et le finale du deuxième acte, avec son magnifique *andante* et sa péroraison énergique, pourra toujours être considéré comme le beau semblant d'un chef-d'œuvre.

L'exécution a été excellente. Il est d'usage, parmi les amateurs fashionables, ou désœuvrés, ou curieux, de dire à chaque réouverture, que les chanteurs ont perdu beaucoup de leur voix. Puis viennent les considérations à perte de vue sur les inconvénients du voyage périodique, sur le climat de Londres, sur les fatigues des concerts, sur le mauvais goût des Anglais, etc., etc. Au bout de quinze jours, les chanteurs sont censés avoir recouvré leur voix, et il est question d'autre chose. J'ignore ce que les jaseurs diront cette année, mais je sais que notre bon, notre vieil ami Rubini a chanté comme aux meilleurs jours. C'est toujours le premier chanteur de l'Europe. Mme Persiani est la représentante la plus parfaite de la belle école de chant italien. Je ne connais rien de mieux composé, rien d'un goût plus irréprochable et plus homogène que ses ornements et ses *appoggiature*. Ce n'est pourtant là qu'une science de détail dans laquelle elle a fait encore de sensibles progrès depuis l'an passé; mais l'esprit d'ensemble d'un rôle complet y manque toujours. Tamburini conserve sa supériorité un peu stéréotypée. Les personnages secondaires sont fort suffisants. Il y a là une manière de joli garçon, second ténor blondin dont le public eût bien voulu rire, suivant l'antique usage, et le public n'a pu en trouver l'occasion.

A. SPECHT.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.

Im. de Lemercier, Benard & C.

Le Contrebandier.

SÉANCE ANNUELLE

DE

l'Académie des Beaux-Arts.

DISTRIBUTION DES PRIX.

Depuis le jour où nous nous sommes levés, nous autres jeunes gens, pour soutenir de notre plume inexpérimentée les doctrines de la jeune école française contre l'absolutisme des prescriptions académiques; depuis le jour où l'*Artiste*, à qui l'on ne refusera pas l'honneur d'avoir porté avec quelque gloire et quelque courage l'étendard de cette jeune école, est venu lui prêter l'appui de son élégante publicité, les principes larges et féconds, que nous avons été seuls à défendre pendant si longtemps, ont gagné du terrain d'année en année, au point de ne plus rencontrer de contradicteurs parmi les organes de la publicité jouissant de quelque considération. L'évidence de ces principes et de ces doctrines a frappé tous les yeux, convaincu tous les esprits, au point que l'Académie elle-même vient d'en reconnaître l'autorité dans une circonstance tout à fait décisive : le jugement des concours pour les prix de Rome. Les couronnes ont été distribuées cette année d'une façon à peine différente de ce qui aurait eu lieu si nous avions été chargés nous-mêmes de désigner les lauréats. Presque tous les prix ont été obtenus par des ouvrages conçus et exécutés dans des idées étrangères à l'enseignement de l'école. Une innovation de cette importance était de nature à faire concevoir quelques espérances d'améliorations et de réformes dans les tendances d'une institution qui, convenablement dirigée, pourrait devenir aussi utile qu'elle l'a été peu dans ces derniers temps. Pourquoi faut-il que le discours de M. le secrétaire perpétuel de l'Académie soit venu montrer que ce n'était là qu'une concession momentanée à la nécessité des circonstances, et que MM. les professeurs n'entendaient pas s'être engagés pour l'avenir!

Nous avions espéré cependant que l'Académie ne persisterait pas dans ses malheureuses inspirations qui l'ont poussée à réprimander publiquement, l'an passé, le savant professeur de la *villa Medici*. Dieu veuille, disions-nous en commençant le compte-rendu des concours, Dieu veuille que nous ne voyions pas se renouveler, cette année, le scandale des sifflets qui ont accueilli, l'an dernier, la distribution des grands prix! Dieu veuille que nous ne voyions pas se renouveler le scandale plus grand encore du blâme public adressé par l'Académie au directeur de l'Ecole de Rome, directeur tiré de son sein, et qu'elle a choisi elle-même entre tous ses collègues! Il n'était pas bien difficile de prévoir dans quelle voie un homme d'énergie et de conviction comme M. Ingres conduirait l'école qu'il était appelé à diriger. Il fallait nommer un autre professeur, si l'on voulait une autre tendance; mais il y a plus que de l'inconvenance à venir le blâmer après coup d'avoir été conséquent avec lui-même. Voilà ce que nous disions; nous avons même évité de prendre parti dans ces dissensions intérieures, ne voulant pas qu'on pût nous accuser d'avoir envenimé la querelle; nous espérions d'ailleurs que nos paroles seraient également bien reçues de tous ceux à qui elles étaient adressées.

Eh bien! il est arrivé que les élèves ont montré plus de tenue et de dignité que leurs professeurs: car tandis que ceux-ci donnaient, par l'organe de M. Raoul-Rochette, un libre cours à l'expression de leur mauvaise humeur, les autres ne sont pas sortis des bornes des convenances.

Nous ne relèverons pas aujourd'hui tout ce qu'il y a de peu convenable dans ces attaques dirigées contre un homme qui, quelle que soit l'opinion que l'on puisse avoir de son talent en lui-même, n'en est pas moins, de l'aveu de tout le monde, l'artiste le plus éminent de beaucoup entre tous ses collègues de l'Académie; nous ne relèverons pas non plus ce qu'il y a de peu convenable, surtout de la part de M. Rochette, à venir, la première fois qu'il occupe le bureau, se faire l'organe des jalousies les plus étroites, des rivalités les plus mesquines, des plus envieuses susceptibilités. Nous ne voulons pas qu'il puisse nous accuser d'avoir mal interprété sa pensée, et nous attendrons l'impression de son manuscrit pour relever comme elles le méritent les étranges affirmations de ce singulier manifeste.

Le reste du rapport de M. Rochette n'a rien présenté de fort remarquable : c'est une appréciation des concours et des envois de Rome assez différente de celle que nous avons publiée. Cependant, les motifs développés à

l'appui des conclusions académiques ne nous ont pas semblé de nature à contre-balancer ceux que nous avons donnés pour établir les nôtres, et nous y persistons malgré tout ce que nous avons entendu dire de contraire à notre opinion, ou plutôt à cause de la pauvreté des raisons avancées pour la combattre.

Cette lecture terminée, on a procédé à la distribution des prix, médailles et récompenses, qui a été faite dans l'ordre suivant :

Peinture. — Premier grand prix, M. Antoine-Auguste-Ernest Hébert, né à Grenoble (Isère), le 3 novembre 1817;

— Deuxième grand prix, M. Prosper-Louis Roux, né à Paris le 15 février 1817.

Sculpture. — Premier grand prix, M. Théodore-Charles Gruyère, né à Paris le 17 septembre 1814;

— Deuxième grand prix, M. Célestin-Anatole Calmels, né à Paris le 26 mars 1823;

— Deuxième second grand prix, M. Jean-Claude Petit, né à Besançon, département du Doubs, le 9 février 1819;

— L'Académie a accordé une mention honorable à M. Jacques-Eugène Caudron, né à Paris le 16 novembre 1818.

Architecture. — Premier grand prix, M. Hector-Martin Lefuel, né à Versailles (Seine-et-Oise) le 14 novembre 1810;

— Deuxième grand prix, M. François-Marie Péron, né à Paris le 11 juin 1810.

Gravure en Médaille. — Premier grand prix, M. André Vauthier, de Paris, âgé de vingt et un ans;

— L'Académie a accordé une mention honorable à M. Jean-François-Charles-André Flacheron, auteur du bas-relief n° 2, né à Lyon, département du Rhône, âgé de vingt-six ans.

Musique. — Premier grand prix, M. Charles-François Gounod, de Paris, âgé de 21 ans;

— Deuxième grand prix, M. François-Emmanuel-Joseph Bazin, de Marseille (Bouches-du-Rhône), âgé de vingt-trois ans.

— Le prix de la tête d'expression et celui de la demi-figure ont été remportés par M. Brisset; le prix de sculpture pour la tête d'expression, par M. Robinet.

La *grande Médaille d'émulation* accordée au plus grand nombre de succès dans l'Ecole d'architecture, a été obtenue par M. Antoine-Isidore-Eugène Godebœuf, de Compiègne (Oise), âgé de trente ans, élève de M. Le Clère, membre de l'Institut, chevalier de la Légion-d'Honneur, et de M. Blouet.

La fondation faite par feue Mme Leprince, en faveur de l'artiste qui a obtenu le grand prix de gravure, n'ayant pu avoir son effet durant deux années, où ce grand prix n'a point été décerné, l'Académie a décidé que la somme de 400 francs, montant de ce legs, serait accordée à M. Martinet et à M. Oudiné, anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome, comme un témoignage de sa satisfaction pour la gravure du portrait de Rembrandt, par M. Martinet, et pour la médaille du choléra, de M. Oudiné.

A la suite de cette distribution, M. Rochette a donné lecture d'une Notice de sa façon sur la vie et les ouvrages de feu M. le chevalier Lesueur. Nous n'avons reconnu dans ce travail aucune des qualités capables de le distinguer des biographies les plus vulgaires : ni grande vue d'ensemble, ni savante appréciation de détails, ni théorie, ni système de quelque valeur; mais, au lieu de cela, une recherche d'esprit, une accumulation de saillies et de jeux de mots qui ne sont pas toujours restés dans les limites du bon goût, et qui n'en ont pas moins excité le rire de l'auditoire, et surtout de la partie de l'auditoire qui occupait les places réservées aux académiciens. Ainsi, par exemple, lorsqu'en parlant des difficultés et des obstacles de toute nature que M. Lesueur a rencontrés lorsqu'il a voulu prendre dans le monde la place que la supériorité de son talent l'appelait à remplir, M. le secrétaire perpétuel a ajouté que ces difficultés et ces obstacles se comprendraient, *même de notre temps*, l'Académie a beaucoup ri de cette gentillesse. Nous ne savons pas, quant à nous, jusqu'à quel point il était convenable de rire et de faire rire, même à l'Académie, aux dépens des malheureux jeunes gens que nous voyons lutter avec tant de courage et de persévérance contre les entraves si souvent inextricables que l'obscurité et la misère opposent à leurs succès. Ces rires paraîtront encore plus déplacés si l'on vient à considérer que l'Académie a été regardée de tout temps, par des hommes très-éminents, comme un des obstacles les plus écrasants qui pèsent sur le développement des jeunes talents et concourent à les étouffer. Nous nous souvenons d'avoir lu un mémoire de Géricault, sur l'enseignement des beaux-arts, qui n'avait pas d'autre conclusion; et ce qu'il y a de fatal dans ces conséquences était si bien senti dès la création de cette institution, que nombre d'artistes du temps ne voulaient pas consentir à en faire partie, et qu'il fallut l'ordre exprès du roi Louis XIV pour les y déterminer.

M. Rochette a continué sur ce ton moitié sérieux, moitié bouffon, pendant près d'une demi-heure; puis la séance a été terminée par l'exécution de la com-

position musicale qui a obtenu le grand prix. Le concours de musique semble échapper, par sa nature même, à l'appréciation du public, tellement que les professeurs ont cru pouvoir se dispenser de lui soumettre les compositions des divers concurrents. Nous n'avons eu, par conséquent, aucun moyen de contrôler le jugement de l'Académie. Nous voulons croire qu'il a été, en cette occasion, aussi juste, aussi équitable que possible ; cependant nous n'avons pu nous empêcher d'entendre les remarques qui se faisaient autour de nous sur l'extrême faiblesse du travail couronné, et d'en concevoir, comme tout le monde, une pauvre idée de l'enseignement musical de l'Académie.

L'ouverture de la composition de M. Boulanger, qui a été exécutée au commencement de la séance, nous a paru plus accentuée et plus savante ; cependant nous ne voudrions pas nous engager jusqu'à en faire complétement l'éloge, parce qu'étant arrivés quelques minutes trop tard, nous n'en avons entendu que les derniers retentissements.

EXPOSITION DE BRUXELLES.

Monsieur le Directeur,

Je dois, avant d'entrer dans l'examen de la peinture de genre, vous parler encore de quelques toiles particulières, et réparer un oubli involontaire à l'égard de M. Kohler. Cet artiste, qui appartient, j'imagine, à l'école de Dusseldorf, a exposé une fort remarquable étude de trois jeunes filles : deux jeunes personnes qui achèvent la fraîche et chaste toilette d'une fiancée. La couronne est posée sur ses beaux cheveux d'or, et cette gracieuse tête rayonne d'une joie modeste et calme; elle est heureuse. Le galbe de cette figure vous reporte par le souvenir au Titien ou à Sigalon. Le dessin ne manque pas d'ampleur, mais la couleur est un peu sobre. — M. Debay, de Paris, a envoyé un tableau qui donne un nouveau relief à son mérite; M. Debay, jusqu'à présent, n'avait guère fait que continuer la manière de son maître, M. Gros. Dans la scène qui nous occupe, il a su reproduire, sans trop d'horreur, et avec un sentiment touchant, un affreux épisode de 1793. Vingt-neuf femmes de toutes conditions sont exécutées, le même jour, sans jugement, sur la place publique de Nantes, en présence et par l'ordre de l'infâme Carrier. Parmi ces tristes et belles victimes de la Terreur, madame de la Rochefoucault, mesdames de la Métairie, dernière branche des Pic de la Mirandole, se font reconnaître à leur beauté. Les figures sont de demi-grandeur naturelle. Ces infortunées sont arrivées au pied de l'échafaud; elles viennent d'achever en chœur des cantiques sacrés. Ce groupe est traité avec un grand talent; seulement nous demanderons pourquoi donc cette prostration générale parmi ces nobles femmes, qui ont eu assez de courage pour chanter? L'accablement douloureux qui les presse attendrit vivement le spectateur, et peut-être cette appréhension de la guillotine l'explique-t-elle suffisamment; mais nous aurions aimé, comme contraste, quelque magnifique résignation de victime à la Charlotte Corday, marchant d'un pas assuré vers la mort. — Un autre Français, M. Jacquand, occupe une place distinguée; mais vous avez déjà apprécié ces deux tableaux dans cette exposition: *Gaston*, dit *l'Ange de Foix*, se laissant mourir de faim en sa prison, et la *Bénédiction des Fruits*. — Plusieurs élèves de MM. De Keyser et Wapers ont exposé des toiles d'une dimension analogue à celles que nous venons de citer, mais nous n'avons que peu de chose à en dire. On reconnaît la manière du maître à l'exagération de ses défauts, et il est regrettable qu'une direction plus sérieuse et de plus sévères leçons ne disciplinent pas les qualités faciles qu'on reconnaît dans la plupart de ces débuts. Les *Pirates de l'Archipel grec* du laborieux M. Montfort, exposés au Louvre en 1836, prouvent, au contraire, les plus louables efforts pour arriver à un bon résultat. — Il y a du mouvement et de l'action dans *la Bataille d'Heylligerlé*, par M. Jacops. Le moment choisi est celui où Jean de Ligne, comte d'Aremberg, sir de Brabançon, chevalier de la Toison d'Or et gouverneur pour l'Espagne de la Frise et d'Overyssel, en 1568, tue de sa main le comte Adolphe de Nassau; au reste, ce brillant fait d'armes n'eut pas les suites qu'on pouvait espérer, car le valeureux Jean de Ligne ayant succombé presque immédiatement aux blessures qu'il avait reçues dans ce combat, ses troupes se débandèrent. Enfin, nous devons signaler, parmi plusieurs petites toiles représentant des faits historiques, une composition de M. Van der Plaetsen, de Gand: Philippe d'Arteveldt s'adressant aux Gantois insurgés contre Louis de Male, et leur faisant connaître le résultat de ses négociations et des exigences de ce comte. Il y a trois partis à prendre, leur dit Philippe : le premier, de nous enfermer dans la ville; le second, d'aller tous confesser nos péchés, de nous jeter à genoux dans les églises, les monastères; et le troisième, d'y attendre la mort, comme des martyrs à qui l'on a refusé toute miséricorde. Cette foudroyante allocution a fourni à M. Van der Plaetsen l'occasion de développer un sentiment réel de la pantomime, dans tous les groupes de cette esquisse terminée.

Nous entrons maintenant, Monsieur, en pleine peinture de genre; mais vous ne sauriez croire quelle dose de grosse gaieté, presque toujours sans esprit, quelle trivialité d'épisodes sont nécessaires pour désopiler quelque peu la rate facile des habitants de cet heureux pays. Et tout cela est si loin de Téniers et d'Adrien Brauwer, les charmants peintres comiques! Les magots qui indignaient Sa Majesté Louis XIV, dans les kermesses favorites du premier de ces artistes, sont, du moins, bien dessinés, et ils appartiennent évidemment à ce monde de buveurs et de danseurs à l'ombre vacillante des bouchons. Mais ici, à part quelques noms dont nous allons nous occuper tout à l'heure, que faire, que dire de ce cataclysme de

mauvaises farces, d'insignifiantes productions que ne rachète aucune intention visible? Qu'y a-t-il de commun entre l'art et l'exécution de tous ces motifs que nous ne contestons même pas aux fabricants, car nous voulons nous souvenir du précepte d'Horace : *Pictoribus atque poetis*, etc.? C'est triste à voir si près de la terre classique des Ostade, des Metzu, des Terburg et des Craesbecke. Et d'ailleurs, outre les précieuses et inimitables qualités de ces grands peintres, quelle bonhomie, quelle absence de prétentions dans tous leurs sujets! Ils traitaient la nature comme un bon fils qui trouve toujours sa mère assez belle et assez spirituelle, parce qu'il l'aime. Voulez-vous me permettre, Monsieur, de vous parler d'une des toiles, qui brille ici par son esprit presque au-dessus de toutes les autres, de vous faire part d'une de ces idées qu'on est heureux d'avoir trouvées pour les choyer, les polir sous toutes leurs faces, et pour enlever les bravos de la multitude? Voici la farce : — Un brave homme et sa femme sont venus amener un malade au médecin le plus famé de l'endroit, et ils lui font examiner ce liquide que regarde, à travers une fiole, le médecin de Gérard Dow, dans la femme hydropique du Musée de Paris.—Grande est l'anxiété des clients, pendant que le docteur fait son œuvre d'un air grave et capable. Le pauvre malade est là, avec une mentonnière sous le col, notez bien ceci, mais calme, et recevant patiemment les caresses de la femme, dont les inquiétudes augmentent toujours, ce que vous comprendrez sans peine quand vous saurez que le malade est un *veau!...* Toutes les autres compositions sentent presque toujours le houblon et la fumée de tabac. Ce sont de petits poëmes de circonstance en l'honneur du faro, du *tambieck* et de la *gueuse-tambieck*, et cela va droit au cœur des honnêtes consommateurs de la Flandre. Plus loin, on rencontre quelque halte militaire devant une hôtellerie, quelque concert grotesque de famille, une femme qui fait la barbe, un ramoneur qui se fait raser sans avoir préalablement débarbouillé son visage noir de suie, et mille choses dans ce goût-là, que l'exécution seule aurait pu rendre supportables.

Bruxelles possède cependant un artiste qui rappelle, par son habile patience et la perfection infinie des détails, Gérard Dow et Miéris. Il ne manque à M. Brias que de soutenir un peu son dessin, pour se placer à côté de ces maîtres. Sa peinture est faite sur panneau, ainsi que le réclame l'extrême finesse de sa manière. Nulle part on ne voit la touche, et cependant l'ensemble n'est point oublié, au milieu des mille accidents qu'il se plaît à reproduire. Son harmonie est douce, d'un ton qui pourrait être plus fort, mais non pas plus juste. La *Femme abandonnée*, assise près du berceau de son enfant qui dort, est un de ces drames intimes et sans fracas qui vous touchent et vous attachent. Le *Chien aimé*, que caressent une jeune fille et son petit frère, est tout à fait un petit chef-d'œuvre hollandais. — Vous retrouvez cette fenêtre ouverte que festonne une vigne capricieuse, ce pot de fleurs qui reçoit sa rosée chaque matin, d'une main blanche et discrète, le bas-relief sculpté que le temps a bruni et couvert parfois d'une mousse verdâtre. Dans le tableau de M. Brias, il y a un certain limaçon gris traînant sa coquille sur une des petites figures taillées dans la pierre de son mur! Je vous recommande ce limaçon.

Il faut en vérité que M. de Brakeleer ait une réputation très-solidement établie, pour qu'il joue ainsi avec sa gloire. Cet artiste a de la touche, chose rare ici; il sait manier la pâte mieux que beaucoup de ses voisins. Comment donc se laisse-t-il aller à cette impardonnable négligence? C'est peut-être que ses tableaux sont commandés par le gouvernement! L'un représente le *Jubilé de cinquante ans de mariage*. Un vieux couple, le bouquet au côté, danse, d'une jambe chevrotante, au milieu d'une multitude de personnages qui doivent tous être de cette famille, car ils portent tous la même tête. Cela serait excusable si le pendant de cette scène, qui est *M. le comte de Mi-Carême distribuant des bonbons à des écoliers*, n'offrait encore cette singulière coïncidence de physionomie. Certainement, parmi ces enfants qui cherchent à attraper les faveurs de ce monarque d'un jour, il y a quelques jolies intentions; mais cela n'est pas suffisant; et dans le premier de ces deux tableaux surtout, il règne un ton pulvérulent et farineux que le soleil n'a jamais donné à la nature. — M. H. de Coene, dont vous avez vu les productions à Paris, cherche, au contraire, avec naïveté et conscience; il n'a pas une grande adresse, mais le travail ne l'effraie pas, et l'application, chez lui, supplée à bien des choses. Son *Curé* recevant d'une paroissienne attentive certaine dîme succulente pour laquelle il paraîtrait disposé à escompter son appétit; sa *Lecture des vingt-quatre articles* et la *Grappe de raisin* annoncent et promettent de nouveaux progrès dans la spécialité de ce peintre. — M. Leys, qui, dit-on, a débuté d'une manière bruyante, a exposé une *Noce au dix-septième siècle*, que les fanatiques comparent sans façon aux toiles de Jean Steen; mais, nous autres, nous aurons plus de respect pour Jean Steen. M. Leys s'est cru trop tôt un talent complet, parce qu'il a une grande facilité. Sauf quelques accessoires et des premiers plans consistant en vases de cuivre, chaudrons, choux, etc., qui sont bien traités, le reste emporte avec soi le reproche que nous adressions à M. de Brakeleer : la lumière nous semble fantastique dans sa distribution, et les personnages sont mal posés sur leurs jambes. M. Hunin, dans sa *Bénédiction nuptiale* et dans son *Instruction paternelle*, a confectionné des meubles et des étoffes avec un soin qui rappelle la manière de M. Jacquand; et ces deux scènes, suffisamment composées, ne demandent qu'un peu plus d'accent dans le caractère pour présenter à l'œil un ensemble louable de tout point.

Deux toiles de M. H. Bellangé et une de M. Duval-Lecamus figurent avec distinction à cette exposition, et nous ont paru supérieures encore à ce que ces messieurs ont fait jusqu'à présent. Citons encore les noms de MM. Geirnaert, Van Schendel, de Block, Verheyden, etc. Souhaitons une meilleure direction morale aux talents de MM. Van Brée, Dyckmans et de Loose, un peu plus de sévérité à la brosse de M. Wertz, et encourageons les essais de MM. Pez, Bestiné et Noterman.

Si les amateurs français pouvaient voir, Monsieur, ce que produisent les paysagistes de Flandre et de Hollande, grand serait leur étonnement. Pas un empâtement, même dans les terrains les plus avancés, pas un seul ton hasardé et impérieux; mais une candeur, une simplicité de moyens auxquelles nous ne croyions plus depuis longtemps. Toute l'école d'ailleurs appartient à ce que nous nommons l'*école naturaliste*. Le style, le grandiose dans la conception, la gravité magistrale du Poussin ou du Dominiquin, n'ont jamais tourmenté l'intelligence de ces hommes, qui pourtant et comme par

hasard arrivent à faire quelquefois leur chef-d'œuvre, mais en se souvenant plutôt de Ruys-Daël, de Both d'Italie et de Pynaker, que de leur voisin, le fier Huysmans de Malines, ou du riche Swanevelt. — Aussi le talent mélancolique et triste de M. Jules André, qui a envoyé un fort beau paysage devant lequel il faut s'arrêter longtemps, ne trouve guère droit de bourgeoisie dans la ville de Bruxelles. La peinture ici semble avoir pour unique but de réjouir et non d'émouvoir le spectateur. Nous aimons cette absence complète de tout charlatanisme dans les procédés mis en usage pour copier la nature, et nous saluons avec empressement la vérité quand elle se manifeste à nos yeux comme elle est, simple et sans fard. En Flandre, et plus encore en Hollande, il n'y a que deux saisons pour le paysagiste. On fait l'été ou bien on fait l'hiver, mais surtout l'hiver; et bienheureuse l'organisation qui peut réunir les deux genres! Parmi les paysagistes d'été, deux hommes ont particulièrement fixé notre attention: MM. Koekkoek de Clèves et Jonghes. Ce dernier, dans sa *Vue des environs de Tournay*, étend au loin une campagne immense toute chargée des accidents de lumière que promènent des nuages sur un terrain ondoyant et étoffé. La manière de M. Jonghes ne manque pas d'une certaine ampleur, ses arbres frémissent et ses premiers plans ont de la fermeté et du relief. Le regard va bien au fond de cet horizon de collines tout chargé de villages et d'habitations; si quelques parties n'étaient pas traitées avec sécheresse, si le ciel était plus chaleureusement motivé, nos éloges seraient sans restriction. M. Koekkoek, dans une charmante *Vue des bords du Rhin*, a peut-être mieux fait encore. Claude Lorrain n'aurait pas désavoué la finesse de dessin, l'air libre et diaphane qui circule par toute cette toile, soulevant le retroussis blanc des feuilles, jouant dans les fleurs et dans les herbes; il eût aimé cette calme profondeur des lignes et cette vapeur matinale qui s'élève du fleuve et enveloppe la ville avec ses tours et ses clochers. Pour que toute cette toile fût un chef-d'œuvre, il ne faudrait qu'un peu plus de solidité de tons et un ciel d'un plus heureux choix; mais, tel qu'il est, ce paysage, par sa simplicité savante, consolide la réputation méritée de cet artiste. M. Kuhnen a droit aussi aux louanges pour ses faciles et agréables productions : *la Chapelle au bord de l'eau*, *le Déclin du jour*, etc. Et nous accorderons volontiers des encouragements aux laborieuses toiles de MM. Delvaux, Van Assche, etc... Que les noms de M. Richard, de Milhau, de M. Holstein, qui a envoyé sa *Vue du lac de Némi*, et de MM. Couveley, Mercey, J. Coignet, Joly, Michel Bouquet, etc., complètent cette liste honorable!

Les paysagistes d'hiver présentent, généralement parlant, une masse plus compacte de talent; mais on ne trouve pas une grande variété de méthode dans l'exploitation de cette spécialité. Les quatre toiles de MM. Verwée, Van der Eiken, de Noter, et même de M. Koekkoek, que nous citions tout à l'heure, ont une telle fraternité, que, sans nous arrêter à les décrire, nous en donnerons une idée en détaillant l'œuvre capitale du plus remarquable peintre d'hiver, M. Schelfout, de La Haye. Imaginez-vous une rivière enchâssée dans ses bords glacés, que parcourent à perte de vue d'intrépides patineurs. Des arbres couverts d'un givre étincelant dessinent leur silhouette aride sur un ciel décoloré. Des roseaux jaunis et desséchés frissonnent au premier plan. Cependant un rayon de soleil tout pâle parvient à percer la brume, et illumine doucement l'harmonie violette de ces délicieux lointains; on dirait le sourire qui vient parfois effleurer la bouche d'un mourant. Rien ne saurait vous rendre l'habile dégradation de la lumière sur l'ensemble, la bonhomie et la réalité poétique des détails, et nous ne voyons pas ce qui peut donner prise à la critique. Si M. Schelfout exposait à Paris, peut-être lui reprocherait-on je ne sais quoi d'un peu grêle, que nous ne savons pas comment expliquer et définir.

Enfin, Monsieur, la marine est représentée à un haut degré par M. Waldorp, de La Haye, qui a envoyé deux petites toiles, et par M. Koekkoek, père du paysagiste. Nous avons éprouvé du charme devant les eaux grises et frissonnantes de *la Mer calme* de M. Waldorp. C'est de la belle et simple peinture. M. Gudin a trois tableaux, ou, mieux, trois ébauches, qu'on dit ici *inqualifiables*. M. Gudin devrait donner une forme moins lâchée à son beau sentiment, et ne pas défier ainsi les sympathies du public, qui croit qu'on veut se moquer de lui. — M. Lepoittevin a beaucoup plus de succès : ses ours blancs venant attaquer un équipage de marins hollandais sur la côte orientale de la Nouvelle-Zemble, constituent un tableau qui tient à la fois au genre, au paysage et à la marine. MM. Morel Fatio et Francia sont vus avec plaisir.

Trois artistes, parmi les peintres d'animaux, nous ont paru dignes d'être cités avec distinction : ce sont MM. Eug. Verboekhoven, Robbe et Jones. Ce dernier est à une grande distance des deux autres. M. Verboekhoven a envoyé sept tableaux qui lui font le plus grand honneur. Nous aimons beaucoup son *Troupeau de moutons battus par une averse*. Les lions INQUIÉTÉS par un serpent boa, suivant la naïve expression du livret, ne sont, à bien dire, que des superficies de lions. C'est une peau qui grimace sous l'air qui la gonfle; mais des muscles, de la chair, nous n'en avons pas vu, et nous aurions le courage de Van Amburgh en présence de pareilles bêtes.

M. Genisson a exposé un *Intérieur de l'Église de Saint-Paul dite des Dominicains*, à Anvers. Son talent scrupuleux annonce plus d'étude que de facilité, et ne peut entrer en ligne que de bien loin avec M. Sebron. Son *Intérieur de Sainte-Marie d'Auch* enlève l'assentiment général des artistes et des amateurs. Le jeu savant de la lumière et l'entente de la perspective sont dignes en tout point de l'homme qui a concouru à l'exécution de la fameuse *Messe de minuit* qu'on voyait au Diorama. Terminons la clôture des ouvrages de peinture à l'huile en signalant les fleurs de mesdames Van Marke, Vervloët et de M. Chazal.

L'aquarelle est peu cultivée en Belgique, et nous n'aurions même pas eu à en parler sans les charmantes compositions de M. Madou. Il est impossible de mieux arranger une scène, d'y mettre plus d'entrain. *Ostade à la tabagie*, *les Pages à la ferme*, et surtout *le Proscrit*, sont presque des chefs-d'œuvre. Six jolies lithographies faisant partie de l'ouvrage intitulé *Scènes de la Vie des Peintres*, publié par la Société des Beaux-Arts, complètent cette remarquable exhibition. Les autres aquarelles sont de MM. Justin Ouvrié, Siméon Fort et Mercuri. Ce graveur célèbre a exposé une petite figure d'une malheureuse femme, *folle par amour*, qui se relève du grabat de l'hôpital en s'arrachant les cheveux et criant sa dou-

leur. Il y a un sentiment profond de la souffrance dans ce corps miné par les ardeurs de la fièvre et de l'insomnie, dans ces pauvres jambes tordues et desséchées par le feu, qui brûle aussi son âme. Quel dommage que cela manque de couleur !

Un des maîtres de cette Exposition, c'est Calamatta en personne. Nous avons retrouvé, avec reconnaissance, le *Vœu de Louis XIII*, le masque de Napoléon, le portrait de G. Sand, d'après Eug. Delacroix; le portrait d'Ingres, de Paganini, etc.; un portrait de M. Guizot, d'après Paul Delaroche, pour lequel portrait Calamatta a osé une taille neuve du plus bel effet dans les habits; puis les dessins précieux de la Françoise de Rimini, par A. Scheffer, et de la Joconde du Vinci; puis encore quatre ou cinq portraits à l'estompe, qui sont vraiment des œuvres d'art d'un ordre très-élevé. M. Calamatta est à la tête de l'école de gravure de Bruxelles. Nous ne doutons pas que ses doctrines, puisées à la grande source du beau, ne répandent prochainement une salutaire influence sur l'art en Flandre. M. Erinn Corr, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts, à Anvers, a exposé des gravures estimables sans doute, mais tellement dépassées par celles de Calamatta et de Mercuri, qui a envoyé ses *Moissonneurs*, ou plutôt vos *Moissonneurs*, et sa *Sainte Amélie*, que nous ne le citons qu'à cause des dix-huit monuments d'Anvers, gravés au trait conjointement avec ses élèves, Linnig, Collette et Verswyvel. Ces études, faites pour perpétuer le souvenir des anciennes constructions et glorifier la pierre des cathédrales, valent bien la peine qu'on les encourage et qu'on leur applaudisse franchement et sans restriction.

La sculpture compte plusieurs artistes d'un grand mérite. Trois artistes portent le nom de Geefs. M. Joseph Geefs est connu à Paris par de précédentes productions que l'on voit à Bruxelles; mais le premier du nom est, sans contredit, M. Guillaume Geefs. Sa statue en marbre représentant *un Pâtre des premiers temps du christianisme déposant des fleurs sur la tombe de son amie*, est une bonne chose. M. Simonis a rajeuni avec bonheur un vieux thème usé en sculpture, *l'Innocence*. M. Jéhotte a exposé des bustes en marbre bien supérieurs à la grande statue exécutée pour M. le duc d'Aremberg. M. Geerts, de Louvain, dans sa *Scène du Déluge*, nous a fait penser au *Caïn* de M. Etex, et aussi un peu à l'allure indomptable de M. Préault.

Nous voici maintenant, Monsieur, arrivés au bout de cette laborieuse investigation de noms et de talents presque tous inconnus à Paris. Nous n'avons écrasé personne; nous n'avons pas fait de la critique, la plume sur l'oreille, comme un brave d'avant les édits de Richelieu; nous avons suivi, autant que possible, l'exemple du bon oncle Tobie, qui ouvrait la fenêtre à un insecte, trouvant le monde assez grand pour eux deux; et nous croyons avoir agi et parlé consciencieusement dans cette croisade pour la conquête du beau, entreprise à travers la jeune école flamande. Un bel avenir est ouvert devant ces jeunes artistes. Ils appartiennent à un riche et intelligent pays où l'on aime beaucoup la peinture, où les galeries particulières ne sont pas des exceptions exorbitantes comme chez nous. C'est donc aux jeunes artistes qu'il appartient de diriger et d'épurer le goût des amateurs. Le moyen, d'ailleurs, est bien simple : ils n'ont qu'à se souvenir qu'ils sont les héritiers directs de Rubens et de Van Dyck; l'art est une bonne terre qui donne toujours, à qui sait la cultiver, ces fruits merveilleux qui nourrissent les générations et ces divines fleurs qui parfument le monde.

Agréez, monsieur le Directeur, etc.

EUG. TOURNEUX.

LES BAINS DE DIEPPE.

A M. GRANGIER DE LA MARINIÈRE.

Pour répondre dignement, mon cher Louis, à votre lettre, fidèle miroir de la vie des eaux de Bade, enluminure chaude et poétique du beau pays que vous avez parcouru et dont vous nous entretiendrez plus d'une fois cet hiver au coin du feu, il me faudrait un espace moins rétréci; l'*Artiste* me laisse tout au plus la place d'un remerciement. Pendant que vous admiriez la blonde Allemagne, les rives du Rhin, et madame de Schlipenbach, cette belle dame que vous nous feriez adorer à genoux, j'accomplissais, moi, mon pèlerinage de tous les ans aux bains de mer. Votre lettre m'est arrivée dans le pays des ivoires et des falaises; pays infirme, maladif, depuis que madame la duchesse de Berri lui a retiré sa protection et son sourire. Comme vous me demandez cependant des nouvelles de Dieppe, il faut bien que je vous dise ce qui s'y est passé de vulgaire ou de merveilleux. Les lecteurs de l'*Artiste* vous en voudront peut-être de m'avoir si imprudemment questionné, mais je ne puis demeurer en reste vis-à-vis de vous sans la plus noire des ingratitudes.

Mais comment donc m'acquitter envers vous, mon ami? Vous m'avez raconté un pays d'enchantements, où l'air, le gazon, les toilettes et le doux parler des femmes vous enivrent; où l'or brûle les mains aux tapis de jeu; où tout est danger, amour, séduction; où le luxe, qui parle toutes les langues, se promène sous tous les costumes et conduit le plaisir à grandes guides : je vais vous parler, moi, d'une pauvre ville de pêcheurs, insensiblement minée, réduite à rien par les égoïsmes et par les calculs de tout genre, et dont on ne parle plus guère que comme d'une ruine d'où la vie et le mouvement se sont retirés.

Dieppe, vous ne l'ignorez pas, mérite l'attention par les délicieux paysages qui environnent ses falaises. La plage dévolue à ses baigneurs est magnifique : les divers aspects de l'Océan y sont d'une merveilleuse beauté. La seule route qui conduit de Dieppe à Arques se déroule à l'œil, tapissée de mille corolles

charmantes; ici les longs becs pourpres du géranium, plus loin les œillets roses déchiquetés du lychnis; partout, près des allées, la mousse et le lierre; sur le chemin les églantiers, les frênes, les sureaux : c'est un long cottage qui vous ramène ainsi insensiblement vers la mer. En quittant les vertes sinuosités de ce calme et frais sentier, il est difficile de ne pas songer que vous allez ainsi à cette ville boueuse et malpropre nommée Dieppe. Comment se fait-il que le magicien qui a fait éclore ces belles vallées, ces falaises enveloppées soir et matin dans leur robe de brume, n'ait point songé à donner à la ville un aspect épanoui, une figure aimable et prévenante pour l'étranger qui arrive? Voyez en effet! Dieppe sent la réforme comme aux plus curieux temps de la Ligue. C'est tout au plus si les habitants se permettent le vaudeville. Tout ce peuple est triste, inquiet, préoccupé. La ville n'est que silence et sobriété. Vous hésitez à croire que c'est là une ville de marins. Que sont donc venus nous chanter les opéras-comiques qui nous représentent le marin français debout avec son verre, et s'écriant : *Nargue des flots et de l'orage*, buvant et fumant comme Jean Bart? Ce marin-là est complètement inconnu sur l'honnête et chaste pavé de la ville de Dieppe. Il y poursuit péniblement son travail, qui est loin de le nourrir toujours. Lorsque ce travail lui fait défaut, il se laisse impunément broyer sous la meule de l'usure, qui décime les trois quarts de la population dieppoise. Parcourez le port, le port a je ne sais quoi de rapace et d'insidieux. Tout y est hors de prix, et peu de marchés y sont honnêtes. Les meilleures maisons garnies ont à peine des rideaux. Sur les promenades, aucun bourgeois, à moins que ce ne soit une de ces bonnes et pacifiques figures du temps de M. Géronte, avec la canne à pomme d'or et les boucles aux souliers, représentation honnête d'un temps qui n'est plus, statue candide à laquelle il ne manque qu'une réplique de Molière et un tricorne. Pour les femmes de la ville, lestes et joyeusement accoutrées à la normande, néant; les femmes de Dieppe n'ont rien d'égayé dans leur tournure de commères; vous diriez que, les unes et les autres, elles ont peur de sourire.

Tel est le premier aspect de la ville; elle a la gravité d'un conseil municipal.

Pour les hôtels où votre étoile bonne ou mauvaise vous conduit, c'est différent. Vous y trouverez tout, excepté une sonnette. En réalité, il n'y a pas d'hôtels à Dieppe, il n'y a que des tables d'hôte.

Je suis certain que vous allez me trouver trop sévère. J'ai le droit de l'être, parce que je m'intéresse à Dieppe ni plus ni moins que si j'étais son député.

Laissons ce triste côté de la ville, et considérez-la sous un aspect plus heureux. Examinez un peu l'aspect animé de ces bains; le bariolage de ces livrées, de ces femmes, de ces calèches. La plage de Dieppe n'est-ce pas une allée du bois de Boulogne? manque-t-elle, à votre gré, de touristes élégants, de lionnes, de dandys? La musique du grand pavillon y mêle son harmonie aux grands bruits de la mer, elle lutte avec l'océan d'orchestre à orchestre; Rossini et Meyerbeer ont l'air de discipliner chaque vague. Les salons sont vastes; ils sont garnis de baigneurs que l'ennui ou leur médecin condamne à dépenser par an un millier d'écus aux eaux; les uns ont une tente doublée de satin, d'autres se réfugient sous le simple coutil rayé. Vers quatre heures, et par les lames d'or d'un beau soleil de septembre, quand les baigneurs se sont baignés, vous les voyez revenir dans une parure splendide; les yeux, les bracelets, les bagues de femmes étincellent; il manque Camille Roqueplan à ce tableau pour l'encadrer dans la vapeur orange du ciel et les caresses écumantes de la vague. Ces cavaliers aux bottines poudreuses arrivent d'Eu; ils ont visité le château; d'autres ont parcouru la vallée d'Arques. Pensez-vous de bonne foi que l'esprit parcimonieux, qui comprime l'élan des citadins de Dieppe, soit celui des voyageurs? Non, ils ne demandent qu'à dépenser, à vivre joyeusement et à payer le plaisir ce qu'il vaut. Le bruit d'un tournoi pareil à celui d'Eglington et donné sur la belle plage de Dieppe, serait une annonce à les faire palpiter; mais la ville se garde bien de leur offrir autre chose qu'un spectacle où la bonne volonté de la direction est contrariée journellement par les exigences de la ville. Vous imaginez-vous, en effet, mon cher Louis, une charmante petite bonbonnière où jouait jadis le Gymnase, pour les menus-plaisirs de son auguste protectrice, métamorphosée à cette heure, par ordre de messieurs les municipaux de Dieppe, en une succursale de l'Opéra-Comique! Le jour où je suis arrivé on donnait *la Muette*; jugez de *la Muette* sur une scène de vingt pieds! Masaniello, vous pouvez le croire, n'obtint pas même, à l'acte du triomphe, la fameuse robe de brocart d'or, la robe d'empereur que portait si bien le pauvre Nourrit. Le Masaniello de Dieppe fut élevé en l'air à tour de bras, affublé d'une robe de conseiller à la cour de cassation!

Cette petite troupe a pourtant à sa tête un homme actif et intelligent, M. Paulin. Mais que peut-il faire contre l'Opéra-Comique qu'on lui impose? Il se résigne. Par bonheur, Mlle Eugénie Sauvage, cette jeune et dramatique actrice, dont le Gymnase a le tort de ne pas utiliser assez le talent délicat, est venue à son secours. Elle a joué *Mlle de Belle-Isle*, à Dieppe, de façon à nous faire croire que Mlle Mars pourrait bien n'être pas la seule à la jouer; les plus belles dames de Dieppe lui ont envoyé des bouquets et des couronnes. J'ai craint le moment où un Dieppois lui ferait des vers; mais il n'y a pas un seul homme qui en fasse dans toute la grande rue, à l'exception du confiseur.

Il est advenu de la présence de Mlle Eugénie Sauvage à Dieppe, ce qui advient toujours après le passage d'une actrice de goût et de talent: on n'a plus voulu de l'Opéra; malheureusement le théâtre avait alors fini sa saison. Deux petites Italiennes, de treize à quinze ans, deux enfants, du nom de Milanollo, remplissaient les entr'actes du spectacle avec leur violon; il est impossible de rendre la précision de leur jeu : deux petits prodiges, vraiment. Vous ne sauriez vous faire une idée de la figure de la grande : elle est pâle et souffreteuse comme la Chiara, dont parle Hoffman. Ce qui m'en afflige, c'est qu'à dix-huit ans, une grande fille armée d'un violon, fût-ce celui de Paganini, est quelque chose de disgracieux au dernier point. Les peintres romains ont eu toutes les peines du monde à faire jouer de la basse à sainte Cécile dans leurs admirables toiles: que sera-ce de Mlles Milanollo?

Avec le *spectacle*, seule récréation des bains de Dieppe, il y avait le *salon*, où l'on a donné plusieurs bals.

Si incomplet que fût le programme *des fêtes de Dieppe*, vous ne pourriez croire à quelle brillante société le temple des bains s'est ouvert. Il a possédé tour à tour LL. A. R. la du-

chesse et la princesse de Leuchtemberg, la marquise de Nicolaï, la marquise de Contades, la comtesse Knok, la marquise de Castries, la duchesse de Beaufort, la marquise de Forbin-Janson, la comtesse de Radepont, la comtesse de Bourbon-Conty, Mme de Yermoloff, la princesse Bagration, Mme de Villèle, la comtesse de Chaponey, la baronne de Grandmaison, et la comtesse Guiccioli; que de grands noms et que de beaux visages, et que d'esprit, mon cher Louis! Je ne vous parle pas d'une foule d'autres femmes toutes aussi remarquables et aussi dignes d'être citées, dont les annales dieppoises de cette année s'enorgueillissent à bon droit. — Les baigneurs s'appelaient tout simplement le comte de Maillé, le comte et le vicomte d'Hédouville, le comte Walsh, le prince Barig-Salitzy, le comte de Borch, le comte de Pomereu, le duc de Beaufort, le prince Poninsky, le marquis du Halley, le comte Elie Dutillet, etc. Voilà, n'est-il pas vrai, des noms qui ont l'air d'être arrachés aux pages de Bade? Il ne tiendrait qu'à Dieppe de ne pas démériter de pareils touristes.

C'est qu'en vérité, même après cet Océan, spectacle fier et splendide, Dieppe possède encore ses monuments et son sol, sa tour de Saint-Jacques que tous les peintres copient, ses vallées que les plus indifférents visitent. Le voyage par le bateau à vapeur est à lui seul un panorama dont rien n'approche. Deux paquebots, commodément distribués, font un service journalier de Paris à Rouen, et de Rouen jusqu'au Havre; ils parcourent souvent, en moins de sept heures, la distance de trente-six lieues qui sépare ces deux villes. Vous qui connaissez les bords du Rhin, vous trouveriez dans cette magnifique draperie de la Seine un sujet d'explorations perpétuelles. C'est Mantes, c'est Vernon, c'est Elbeuf, ce sont les Andelys, et les vieilles tours noircies du château Gaillard! Toute l'histoire de la Normandie se lit incrustée sur ces belles pages de pierre. Ces tours, ces églises, ces forteresses, ont toutes le manteau gothique, quelque peu déchiré par les révolutions et par les orages. Il y a cent ans, la navigation sur la Seine jusqu'à Rouen constituait un véritable voyage maritime; le bourgeois de Paris, après une longue traversée, étendait les bras vers la flèche de Saint-Pierre avec la même ivresse que Colomb étendit les siens vers l'Amérique. L'honnête coche, portant sur ses planches les conseillers normands à perruque, les plaideurs à sacoche, et les drapières de Rouen à belle croix d'or, allait au pas, comme pénétré lui-même de la dignité magistrale de sa compagnie; maintenant la vapeur vous laisse à peine le temps d'examiner les enchantements de la rive. Rouen est toujours la ville que vous connaissez : dites à Dantan que sa statue de Boïeldieu y fait le plus grand effet à la clarté de la lune, si favorable à de pareils monuments.

Je reviens à Dieppe pour vous raconter une petite scène dont j'ai été le témoin à la prison, et qui m'a, en vérité, bien ému. Je vous parlais tout à l'heure du marin de Dieppe : ce qu'on ne peut lui ôter, c'est son amour inné pour ses frères, et, en général, pour tout ce qui souffre. Cela est si vrai, que les jours de pêche il y a une sorte de redevance établie chez eux pour la prison; les pêcheurs, chargés de filets, y apportent du poisson. Un de mes amis, esclave né du territoire de Dieppe, et par conséquent soumis aux arrêts de la garde nationale, avait été condamné à trois jours de prison. Je fus le visiter et le consoler. Parmi les détenus, je remarquai un marin qui portait avidement son œil sur mon ami chaque fois qu'il ouvrait sa tabatière, comme s'il eût convoité ce qu'elle renfermait : désespérant sans doute d'attirer son attention, il s'éloigna; mais je le retrouvai bientôt dans la cuisine, écartant les cendres du foyer, qu'il aspirait ensuite avec une sorte de rage... Pour le marin de Dieppe, la pipe et le tabac sont en première ligne; je fus acheter une livre de tabac que je donnai au pauvre homme. Le bon mouvement que Dieu mit en moi me fit souvenir de Sterne et de la tabatière en corne du pauvre moine! Le marin me remercia en m'ôtant son bonnet; il n'avait plus un cheveu. Je n'ai jamais osé lui demander pour quel délit une si admirable tête de vieillard se trouvait là. Il ressemblait à un beau portrait de Denner.

En rentrant à mon hôtel (Hôtel-Royal), hôtel dirigé avec beaucoup d'intelligence par M. Duclos, il me prit envie de voir si le nom de M. Aguado, à qui Dieppe a offert dans le temps un vaisseau d'ivoire, ornait toujours la *rue Aguado* : le nom de M. Aguado a été sans doute enlevé par la vague ou bien effacé par le conseil municipal. Il est bon que vous sachiez qu'il y a dans ce seul fait une ingratitude réelle de la part des Dieppois. Est-ce, après tout, la faute de M. Aguado si le chemin de fer, dont on a fait grand bruit l'an passé, n'est pas encore commencé? Que penser d'une ville qui n'a pas seulement un comptoir de banque, et dans laquelle un étranger ne peut échanger un billet de mille francs sans un taux inusité? La position de M. Aguado le mettait à même de régénérer Dieppe en peu de temps. On l'a d'abord reçu comme on n'eût pas reçu feu Ango en personne; maintenant son nom seul amène des discussions stupides sur l'agiotage. Entre les mains de cet homme, Dieppe eût cependant vécu; à cette heure, elle se traîne : nul essor, nulle confiance; tout ce qui est travailleur est ouvrier. Les ivoires vont s'affaiblissant et se détériorant comme *idée* de plus en plus. Tout en face de l'admirable tour Saint-Jacques, il y a des bourgeois qui établissent une concurrence à Dantan, et qui font des bustes d'ivoire. La Bibliothèque est pauvre. M. Feret, le seul homme d'art et d'intelligence de la ville de Dieppe, mériterait bien cependant, par ses travaux, quelques encouragements de cette ville ingrate. Dans l'impossibilité où M. Feret se trouve de publier sur Dieppe des annales aussi studieuses qu'érudites, il a rassemblé sur la vallée, le bourg, le château et le champ de bataille d'Arques, des notes du plus piquant intérêt. Ce serait le seul homme qui pourrait écrire fructueusement l'*Histoire de la Réforme à Dieppe*, sujet curieux et dramatique dont les Anglais ne manqueront pas tôt ou tard de s'emparer. En effet, c'est la réforme seule qui a jeté dans cette ville tous ces germes de lésinerie et de médiocrité, ivraie coupable qui étouffera toujours le grain salutaire de la semence. Cette ville, qui ne fait rien pour les étrangers, ne peut ignorer que les étrangers sont sa fortune et sa gloire. Autour d'elle, Verville et le Tréport sont des bains; le Havre, Boulogne, Granville et Pornic sont autant d'ennemis-nés de sa couronne.

Sa seule protectrice était Madame; à cette heure, on ne retrouve son portrait que dans la Bibliothèque de la ville. En Italie, l'image de la Madone, vous le savez, ne quitte jamais le vaisseau; ce n'est pas une toile, c'est une statue que madame la duchesse de Berri devrait avoir dans la ville de Dieppe.

ROGER DE BEAUVOIR.

LES AVENTURES SENTIMENTALES

D'UNE

Fleuriste et d'un Clerc de Notaire.

LIVRE DEUXIÈME.

Sarah!

Ah!

Je ne raconterai pas toutes les jolies petites scènes qui se passèrent dans le beau temps de ces belles amours, les chapitres suivants, recueillis çà et là, en diront assez au lecteur, dont l'imagination fera le reste.

I.

A monsieur Adolphe.

« Adolphe, je veux aller au Gymnase ce soir.

« ANAÏS. »

A mademoiselle Anaïs.

« Ma petite chatte,

« Je ne puis aller au Gymnase ce soir; je suis à un inventaire qui ne finira pas avant minuit. Mon cœur est désolé.

« ADOLPHE. »

A monsieur Adolphe.

« Vous êtes charmant, Monsieur, avec votre inventaire. Ce mensonge-là n'a pas le sens commun. C'était bien la peine de perdre son âme et son temps! Un inventaire! Hélas! l'autre semaine vous auriez tout quitté pour moi, surtout un inventaire! Mais, pour votre punition, sachez, Monsieur, que je vais ce soir à l'Ambigu avec Arabelle.

« ANAÏS. »

Qu'elle aille au diable si elle veut! dit pour toute réponse Adolphe à l'Auvergnat qui lui avait remis le billet doux. Le soir, cependant, il lui vint des remords; il plaignit cette pauvre fille qu'il maltraitait déjà, il regretta de ne pas l'avoir conduite au Gymnase. Dans une baignoire, nul n'aurait remarqué qu'elle était habillée à l'aventure; et d'ailleurs n'était-elle pas assez belle pour lutter avec le ridicule de sa toilette? Il voulut réparer sa sottise en allant attendre Anaïs à sa sortie de l'Ambigu. On était à peine au dernier acte quand défilèrent devant lui les spectateurs de la Gaieté. Comme il regardait par distraction, il vit sa petite chatte au bras d'un ami.

Cet ami était un superbe dragon de Metz.

II.

A mademoiselle Anaïs.

« Je ne suis pas dupe de vos jongleries amoureuses, ma chère petite. Vous vous êtes vengée de mon inventaire en allant, non pas à l'Ambigu avec Mlle Arabelle, mais à la Gaieté avec M. Adonis: que Dieu et l'amour vous gardent!

A monsieur Adolphe.

« Adolphe! Adolphe! je suis coupable, mais je vous aime. La vengeance m'a perdue, pardonnez-moi: je veux vous voir encore, je veux t'aimer toujours. A onze heures je serai à ta porte. »

N. B. Adolphe pardonna.

III.

A monsieur Adolphe.

« Adolphe,

« Je t'écris tout exprès pour te dire encore que je t'aime. — Oh! si tu savais, mon Adolphe chéri, mon idole sacrée, mon petit chien couchant, c'est à en devenir folle! Et puis alors comme le sentiment me bat le cœur! ce n'est point ce petit sentiment qui court l'Élysée et la Chaumière: c'est un sentiment...., un sentiment qui ne finit pas. Ah! si tu savais comme mon pauvre cœur s'est agrandi! c'est que tu es dans mon cœur. — Hélas! je serai bien malheureuse quand vous m'abandonnerez: car vous serez notaire, Monsieur; vous épouserez une laide bête qui aura une dot et qui n'aura pas de cœur; et moi, pauvre victime, je pleurerai, car tu es ma famille, mon Dieu, mon âme, ma vie, mon tout. — « ANAÏS.

« *P.-S.* A propos, la vertu est pauvre: j'ai été forcée de mettre, il y a cinq jours, mon châle au Mont-de-Piété; je t'envoie la reconnaissance, sans compter celle que je te dois. »

IV.

A mademoiselle Anaïs.

« Ange descendu du ciel pour me consoler, belle des belles, trésor infini! — O Anaïs! tu es ma moisson et ma vendange d'amour, ma flamme éternelle, la fleur que j'ai cueillie dans le désert de la vie, la fontaine dont la source m'enivre de pures délices, le soleil qui rayonne sur moi, l'ombre du bocage où je me repose de mes peines. — Je t'aime! je t'aime! Que ne puis-je te le dire, ou plutôt te le chanter à toute heure! — Je t'écris tout exprès pour cela. — « ADOLPHE. »

« *P.-S.* A propos, j'ai vendu ta reconnaissance pour acheter des cigares; c'est donc moi qui vous en dois à présent. »

V.

Un matin, Adolphe n'ayant plus rien à dire à Mlle Anaïs, la pria de lui raconter son histoire.

HISTOIRE DE MADEMOISELLE ANAÏS RACONTÉE PAR ELLE-MÊME.

« Donc je naquis à Metz, en Lorraine, bien loin d'ici, du

côté de Charenton ; mes parents sont riches et honorables, et si je voulais, je serais une grande dame; mais cela est si ennuyeux ! Mon père était avocat du roi ; il est mort à vingt ans ; mon grand-père était quelque peu évêque. Voilà pourquoi je fus mise au couvent: c'était bien la peine ! Donc, je revins dans ma famille, tout exprès pour être séduite par un capitaine de dragons; mais l'ingrat refusa de me donner sa main, qu'il m'avait promise ! La honte me prit, et la douleur aussi. La maison paternelle me devint insupportable; je voulus me repentir en liberté : je me fis fleuriste ensuite ! »

Ici Mlle Anaïs fit une petite moue et se mit à chanter d'une voix éclatante :

La fortune, importune !...

VI.

HISTOIRE DE MADEMOISELLE ANAÏS RACONTÉE PAR SON AMIE INTIME.

« Alors, Anaïs est la fille d'une fruitière de Metz, qui a eu douze enfants; elle était le treizième; sa grand'mère a été servante d'un chanoine et quelque chose avec. Alors, dès sa tendre jeunesse, elle séduisit un petit chérubin qui sortait du collége; elle fut séduite à son tour par un clerc d'avoué ; après le clerc d'avoué vint un typographe; après celui-là un dragon; ensuite elle vint à Paris, où elle ne rencontra que des épines : voilà pourquoi elle fit des fleurs. »

Ici la conteuse, enchantée de son trait d'esprit, se garda bien d'aller plus loin; et elle eut raison.

VII.

— Aie ! aie ! s'écria un jour Anaïs, tu chiffonnes ma collerette !

— Tu n'as point de collerette, dit Adolphe avec dépit.

— Oui, mais tu chiffonnes mon épaule et tu rougis mon cou.

— L'amour s'en va, dit Adolphe d'un air rêveur.

Adolphe se flattait beaucoup, car l'amour n'était pas encore venu.

Un soir, en rentrant dans sa chambre, Adolphe surprit Mlle Anaïs écrivant une lettre, et faisant cuire des pommes. Elle essaya de cacher la lettre dans sa gorge, mais il savait le chemin de la petite poste; et il arracha ce lambeau d'épître :

que nous fermons nos fenêtres, adieu les télégraphes
Et puis c'était bien amusant; en dépit de
e, car votre lettre m'a offensée, Dieu merci
un châle; ne croyez pas que
demain à huit heures du
marronniers, ainsi
jamais vous

« ANAÏS DUFLOT. »

Adolphe répondit lui-même à cette lettre :

« Mlle Anaïs m'a prié de vous écrire qu'elle ne voulait pas de votre châle. Craignant que vous n'en fassiez mauvais usage, je l'ai jeté au feu; les cendres vont me servir de poudre pour cette lettre. »

Ensuite il reprit : — Ma belle Anaïs, c'est demain la fin du mois, essuie tes beaux yeux; demain donc, nous irons goûter dans le parc de Meudon; mais en attendant, il faut que tu écrives sur cette lettre le nom de mon malheureux rival.

Le rival s'appelait M. Leroux.

Anaïs écrivit — M. Arthur.

VIII.

Un soir, au concert Musard, Adolphe se laissa longtemps fasciner par les regards de serpent d'une demoiselle de l'Opéra ; de l'Opéra ! Anaïs tomba de l'autel.

— Madame, vous êtes charmante, dit naïvement Adolphe à la nouvelle divinité qui le regarda avec un peu d'ironie.

— Je sais bien, reprit-il, que je parle comme M. de La Palisse; mais la vérité est toujours bonne à dire.

La belle, n'ayant pas grand'chose à faire, lui accorda un petit bout de sourire comme s'il eût été le cousin de M. Duponchel. Le chemin était ouvert; peut-être Adolphe eût-il pu aller jusqu'au bout; mais la paresse l'empêcha d'être inconstant. — Il demeura fidèle, pour s'éviter une course en cabriolet de place.

Cependant Adolphe touchait au couchant de son amour pour Anaïs.

FIN DU SECOND LIVRE.

ARSÈNE HOUSSAYE.

(*La suite au numéro prochain.*)

UN PEU DE TOUT.

CHAPITRE II.

Nous continuerons, s'il vous plaît, à ramasser çà et là tous les petits faits qui peuvent servir à l'histoire des beaux-arts. Il arrive souvent que tel événement, qui serait d'une importance médiocre, isolé et perdu dans la rumeur contemporaine, finit au contraire par devenir quelque chose, s'il est habilement placé et mis en ordre. Ceux qui auront besoin plus tard de ces matériaux les retrouveront consignés dans ces chapitres que nous écrivons en courant.

— Par exemple on a beaucoup parlé cette semaine de deux nouvelles machines destinées, comme toutes les machines de ce monde, à remplacer les beaux-arts; l'une a été découverte à Bordeaux, elle s'appelle le *typoface*; elle reproduit également les bustes antiques et les figures modernes. Le *typoface*, sans vouloir lui faire tort, nous paraît avoir une grande ressemblance avec le *physionotype*, cette horrible

machine composée d'un tas d'aiguilles mobiles dans laquelle vous enfonciez la tête, et qui reproduisait toutes les laideurs de votre visage. — L'autre machine reproduit, non pas les statues, mais les tableaux; elle en donne, dit-on, le dessin et la couleur. L'auteur, qui est un des sujets de l'empereur d'Autriche, a été honoré de la même médaille d'or que M. Daguerre, avec cette inscription assez peu latine : *De Arte bene merito.* A force d'accorder de pareilles médailles, les inventeurs finiront par dire à l'empereur d'Autriche, ce que disait le grand Condé à Corneille : *Tu me gâtes le soyons amis.* — Une autre machine, qui est vieille comme le monde et qui n'a jamais eu de médaille d'or, une machine qu'on invente tous les ans, qu'on invente tous les jours, et qui est inventée depuis des siècles, a été encore inventée cette semaine. Il s'agit tout simplement du mouvement perpétuel. C'est le *Constitutionnel* qui l'annonce d'une manière solennelle, et certes, en ceci le *Constitutionnel* n'invente rien. Il prétend donc qu'un honnête bourgeois de Ferrare, comme si l'on inventait quelque chose à Ferrare, à force de n'y pas penser, a fabriqué une machine qui est à elle-même sa propre force, sa propre vie, qui va toute seule, qui va toujours, qui se dit à elle-même : *Va là*, et elle y va, aussi docile et aussi obéissante que le domestique du centurion dans l'Évangile. Le *Constitutionnel* ajoute que le cardinal Ugolini, légat de Ferrare, a adressé cette machine à Sa Sainteté, en la recommandant comme une chose vraisemblable. Il ne faudrait guère que quinze cents écus romains, soit 8,070 francs, pour confectionner le véritable mouvement perpétuel. Véritablement, ce n'est pas la peine de s'en passer.

—L'Académie des inscriptions et belles-lettres est en grand émoi; elle crie qu'on lui fait injure, elle demande à quoi donc elle sert; elle représente qu'on lui enlève ses priviléges, et que bientôt elle ne sera plus bonne à rien. Toute cette grande colère est survenue à l'Académie des inscriptions et belles-lettres à l'occasion du pont d'Agen, inauguré par M. le duc d'Orléans. Naturellement, ce pont d'Agen, qui est en même temps un canal, sentait le besoin d'une inscription qui transmît à la postérité la plus reculée le souvenir de ce grand événement. Mais voyez l'impertinence! on ne s'est pas donné la peine de consulter l'Académie des inscriptions et belles-lettres : cette inscription du pont d'Agen s'est faite en famille : M. le maire, ses deux adjoints, M. le préfet, M. Legrand, M. l'inspecteur et M. l'ingénieur, ont apporté chacun d'eux leurs petits matériaux, et de ce concours unanime de tant d'intelligences avancées, il est résulté l'inscription que voici :

CANAL
LATÉRAL A LA GARONNE,
PONT-CANAL D'AGEN.
LE 25 AOUT 1839,
LA PREMIÈRE PIERRE DE CE MONUMENT
A ÉTÉ POSÉE
PAR MONSEIGNEUR LE DUC D'ORLÉANS,
LOUIS-PHILIPPE RÉGNANT.
M. LEGRAND, SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT.
M. BRUN, PRÉFET DE LOT-ET-GARONNE,
M. DE BAUDRE, INSPECTEUR DIVISIONNAIRE,
M. JOB, INGÉNIEUR EN CHEF
DIRIGEANT LES TRAVAUX.

Avouez que ce n'est pas trop mal pour une inscription de province, et que peut-être si elle eût été consultée, comme c'était son droit, l'Académie des inscriptions et belles-lettres n'eût pas mieux fait. Cependant, en fait d'inscriptions pour les monuments publics, il en est une qui nous paraît le modèle du genre, et qui manque au recueil de l'Académie des inscriptions :

Ce pont a été bâti
ici.

— La cathédrale de Chartres, cette ruine lamentable qui ne marche que lentement à sa restauration complète, a reçu, cette semaine, la visite de M. le garde-des-sceaux; M. Teste, qui passait par-là, a bien voulu se détourner de son chemin pour honorer d'un regard bienveillant les saintes pierres de la vieille basilique. Cette visite honore à la fois la cathédrale et le ministre; elle honore surtout le ministre, qui a bien autre chose à faire, ma foi, que de perdre son temps à visiter l'un des plus vénérables monuments de la patrie chrétienne. Voilà pourquoi nous sommes heureux de consigner dans nos annales cette mémorable visite de M. le garde-des-sceaux, qui formera un des plus beaux chapitres de l'histoire de la cathédrale de Chartres. Ce serait là encore un beau sujet d'inscription, si l'Académie des inscriptions et belles-lettres avait le temps.

— Puisque nous parlons d'Académie, voici la liste des concurrents qui se présentent pour occuper, non pas pour remplir, la place de M. Michaud : car la chose est ainsi, à peine mort, qui que vous soyez, vous rencontrez des hommes pour se disputer, toutes chaudes, vos dépouilles mortelles. C'est à qui montera plus vite sur votre cercueil pour s'en faire un piédestal, et il n'est pas de mort si respecté, tenez-vous pour bien avertis, qui ne rencontre, à l'instant même, vingt concurrents pour prendre sa place. On a donc nommé comme candidats à l'Académie-Française, M. Victor Hugo, qui est dans le Midi avec sa famille, et qui, certes, ne s'est pas encore présenté; M. Ballanche, mais M. Ballanche a répondu sur-le-champ qu'il n'acceptait pas l'honneur qu'on lui faisait; M. de Norvins, le même M. de Norvins dont madame Staël a dit qu'elle n'entendait ni l'hébreu, ni le norvins; M. Vatout, qui entrerait à l'Académie, comme l'ami des princes, à peu près comme M. de Richelieu y est entré; M. Ancelot, qui a plus de chances que personne; M. de Balzac enfin : et, chose singulière, M. de Balzac, qui est toujours si prompt à la réplique, n'a pas encore protesté contre ces désobligeantes rumeurs, tant il est occupé, à l'heure qu'il est, de la funeste et déplorable cause qu'il a choisie, la cause de cet infâme et abominable Peytel, indigne de tant d'honneur. On nomme encore, toujours pour l'Académie-Française, M. Casimir Bonjour; M. Casimir Bonjour en personne, lui-même; et pourquoi pas? Bon Dieu! nous qui parlons, nous avons là sous la main un candidat bien plus étrange que M. Casimir Bonjour lui-même, un homme qui a travaillé pour le théâtre, lui aussi; mais il a sur son concurrent, M. Bonjour, un grand avantage : c'est de n'avoir pas été représenté. Ce concurrent qui est sérieux, dont les académiciens recevront la visite, s'ils ne l'ont pas déjà reçue, s'appelle M. Monbrion. Nous lui devons des remerciements et des excuses, car il nous a traités tout à fait comme si nous étions membres de l'Acadé-

mie-Française. D'abord il a laissé chez nous sa carte, puis il est revenu à la charge : nous lui avons parlé, et il a daigné écrire de sa main, nous présents, la petite note que voici, et à laquelle nous ne changeons rien, pas même l'adresse du candidat, afin que l'Académie-Française soit toujours sûre d'en trouver un !

« Monsieur, si c'était un effet de votre *Bonté* d'annoncer « dans votre estimable journal que,

« M. Monbrion, auteur du *Poëme des Phénomènes de l'U-* « *nivers*; de la *Tragédie* le *Siege et la Conquête de Grenade*; « en 5 actes et en vers; du *Poëme de la navigation à la va-* « *peur*; de plusieurs *odes*, etc., etc. se présente à l'Aca- « démie française, pour la place vacante par le decès de « M. Michaud.

« Veuillez agréer ma parfaite considération avec laquelle « j'ai l'honneur de vous saluer, . Monbrion, « homme de lettres.

« Rue St-Paul, n° 21.

« Paris, le 8 octobre.»

Si c'était un effet de la curiosité de l'Académie-Française, nous tenons cette lettre à sa disposition, elle la placera dans ses archives, et elle fera à ce sujet toutes les réflexions qui lui viendront à l'esprit.

— Une cérémonie touchante, et qui honore tout un département, a eu lieu à Bourbon-l'Archambault, sur la tombe même d'un beau et bon jeune homme, Achille Allier, qui s'était constitué l'historien et l'antiquaire du Bourbonnais. Achille Allier, que nous avons connu, que nous aimions comme un frère, et dont la collaboration ingénieuse et savante honore l'*Artiste*, était un de ces esprits rares et d'une persévérance à toute épreuve, à l'aide desquels se produisent les plus grandes choses. Seul, sans aucun appui du gouvernement ni de sa province, Achille Allier a entrepris un des plus grands livres dont puissent s'honorer la presse et la gravure françaises : l'*Ancien-Bourbonnais*; et telle était la puissance de ce jeune homme, que ce livre, écrit loin de Paris, imprimé dans le fond d'une province, aux frais d'un libraire de province, a été mené à bonne fin, même quand la mort impitoyable fut venue enlever le jeune écrivain à ses recherches, à ses études, à ses longs travaux de chaque jour. Achille Allier était à la fois un historien, un dessinateur, un antiquaire, un archéologue, un poëte. Il avait la facilité, la persévérance, l'intelligence : il tenait la plume d'une main ferme, le crayon d'une main légère. Que de fois nous l'avons vu et entendu qui parlait avec une calme passion, du Moyen-Age, de la Renaissance, des beaux jours de Louis XIV ! Car il s'arrêtait au dix-septième siècle, à aucun prix il n'eût consenti à aller plus loin : la Régence lui faisait peur; le Louis XV licencieux, contourné et doré, lui paraissait abominable. Il se maintenait sévèrement dans les chastes et sévères époques de l'autorité et de la croyance. Il en voulait aux vieilles cathédrales, aux tombeaux détruits, aux châteaux en ruines, aux tourelles croulantes; il ramassait avec un soin plein de respect ces débris épars, et comme il n'était ni assez puissant ni assez riche pour rendre à la pierre sa forme primitive, il lui donnait du moins une immortalité nouvelle en la plaçant dans ses livres. Achille Allier est mort à la peine; il a précédé d'une année dans cette tombe prématurée qui les engloutit tous les deux, son collaborateur et son ami, Aimé Chenavard, à qui il a dédié son adorable ballade : *Notre-Dame de la Garde*. A peine si le ministre de l'intérieur, qui doit savoir tant de choses, savait le nom d'Achille Allier quand il est mort. Il n'a eu de son vivant aucun encouragement, aucune récompense; et véritablement il n'en demandait pas; il se contentait de bien faire, laissant venir la gloire, quand elle aurait à venir. Il était simple, honnête et bon. Heureusement, cette province pour laquelle il a tant travaillé n'a pas été ingrate, elle s'est souvenue de ce rare et intelligent artiste; elle a fait pour lui tout ce qu'elle pouvait faire : elle lui a élevé une tombe, afin que, lui aussi, il fût un des ornements de cette province qu'il a tant aimée. L'architecte de ce monument, exécuté en granit et en bronze, est M. Sagot. Le buste d'Achille Allier, en bronze, a été modelé par M. Préault. Nous n'avons pas vu ce buste de M. Préault, mais nous faisons des vœux bien sincères pour que le jeune artiste ait modéré quelque peu, à propos de cette jeune et honnête figure, sa fougue et ses emportements accoutumés.

—Et puisque nous en sommes à parler de ceux qui ne sont plus, rappelons qu'il y a deux ans, à pareil jour, 12 octobre, passait dans Paris le cercueil, plus que modeste, d'un homme pauvre, qui n'avait été classé, de son vivant, dans aucune des catégories de la naissance, de la gloire, de la poésie ou de la fortune. Cet homme était un artisan, fils d'artisan; tout enfant qu'il était, il avait supporté les plus rudes labeurs. Mais à ce triste métier où il avait usé sa vie, il avait conservé son âme, son intelligence et son courage. Par sa propre misère, il avait compris toutes les misères; et de cette science si chèrement acquise, il avait fait un emploi qui sera peut-être immortel. Cet homme s'appelait Charles Fourier. Deux cents hommes l'accompagnaient au tombeau, il y a deux ans : il y en aurait aujourd'hui dix mille. Il a laissé bien mieux que des partisans, que des sectateurs : il a laissé des disciples; il a fondé presque autant qu'une religion : il a fondé une science. C'était là, si vous le voulez, un rêveur, mais un rêveur tout rempli des plus nobles sentiments, des plus rares instincts, de la plus tendre sollicitude pour l'humanité tout entière, dont il ne faisait plus qu'une seule et même famille, abaissant les montagnes, comblant les vallées, jetant des ponts sur tous les fleuves, sur toutes les mers de ce monde, et, ce qui est plus difficile encore, arrachant l'égoïsme du cœur de l'homme, ou plutôt faisant servir au bonheur de tous même les passions de l'espèce humaine. Tel était cet homme, dont la doctrine grandit chaque jour sans bruit, sans émeute, soutenue seulement par la parole loyale et sincère de quelques honnêtes gens qui, à l'exemple de Simon le pêcheur, ont tout quitté pour suivre le maître. Or, de nos jours, ce n'est pas un spectacle sans intérêt que de voir cet accord parfait de quelques intelligences d'élite qui se réunissent pour rêver, à la façon de Thomas Morus ou de Platon. Toute la journée du 10 octobre, la tombe modeste de Fourier a reçu les longues et pieuses visites de ses amis, de ses élèves, des prédicateurs de sa doctrine. On lit sur cette simple pierre l'épitaphe que voici, et qui résume d'une façon tant soit peu obscure, pour ceux qui ne sont pas des adeptes, la science du maître :

Ici reposent les dépouilles mortelles de Charles Fourier.
La série distribue les harmonies.
Les attractions sont proportionnelles aux destinées.

— On a fait un calcul sur la vie moyenne des membres de l'Institut, d'où il résulte que les immortels ne sont pas tout à fait des immortels. Depuis l'an 1635, jusqu'à la fin de 1838, que l'Institut a été fondé, en supposant qu'il ne meure personne d'ici au mois de janvier, ce que nous espérons bien, l'Institut n'a pas usé moins de *onze cents* savants ou littérateurs; nombre énorme, si l'on songe au grand nombre de beaux génies qui ont eu l'honneur de n'être pas de l'Académie, à commencer par Molière, Regnard, Piron, J.-J. Rousseau et Diderot, et à finir par Béranger, Charles Fourier, George Sand, et l'abbé de Lamennais. De ce calcul il résulte que la plus grande chance pour être reçu membre de l'Institut est de quarante à cinquante ans. Cependant, on a reçu deux membres qui avaient quatre-vingts à quatre-vingt-cinq ans. Les provinces du midi ont fourni 147 académiciens, les provinces de l'est et du nord en ont envoyé 156; celles du centre 122. Paris, qui ne s'oublie jamais dans la distribution des honneurs et de la fortune, et qui a bien raison, car à coup sûr la province ne relèverait pas ces sortes d'oubli, s'est donné à lui-même 231 fauteuils. Les colonies et l'étranger n'en ont eu, pour leur part, que 29. Mais prenez patience, cette année, tous les lauréats des colléges royaux ont un peu de sang noir dans les veines, la Guadeloupe et la Martinique prendront leur revanche dans vingt ans. De cette statistique, qui est curieuse comme toutes les statistiques et qui ne prouve guère davantage, il résulte que les membres de l'Académie-Française vivent un an de plus que les membres de l'Académie des Inscriptions; et cela se conçoit, l'Académie des Inscriptions dépense tant de science chaque année! L'Académie des Sciences compte encore un an de moins que l'Académie des Inscriptions; cependant, les uns et les autres ne sont pas bien à plaindre; car la durée moyenne des 742 membres qui sont morts, donne soixante-huit ans et dix mois à chaque académicien. Chaque fauteuil a été occupé, l'un dans l'autre, pendant vingt-six ans et demi par le même individu. Voilà ce qui s'appelle jouir de sa vie et de sa gloire; il n'y a pas une classe de la société qui ne s'accommodât fort bien de la vie moyenne de MM. les membres de l'Institut.

Remarquez bien que dans cette nouvelle énumération on ne compte pas la section nouvellement inventée des Sciences morales et politiques. Cette section est une selle à tous académiciens, où l'on place les braves gens dont on ne sait que faire, et qui ont besoin d'une position quelconque. Cependant, à en juger par un de ses membres qui est mort bien vieux et bien portant, M. le prince de Talleyrand, l'Académie des Sciences morales et politiques doit avoir de grandes prétentions à la longévité; mais comme M. de Talleyrand appartenait à toutes les sections de l'Institut, il ne peut servir à aucune d'elles exclusivement.

— Vous savez que Van Amburg, dont le drame languissait un peu, a eu la bonne fortune d'être violemment mordu par une lionne adorée, jalouse d'une panthère; la blessure a eu le plus grand succès, elle a ranimé la curiosité qui s'en allait; elle a fait grand plaisir au brave Anglais qui a juré d'assister, coûte que coûte, à la décollation de Van Amburg. C'est là un de ces petits expédients dramatiques dont plusieurs de nos grands comédiens devraient bien se servir. En effet, qu'est-ce que cela leur coûterait de se donner, au cinquième acte, un petit coup d'un vrai poignard, ou d'avaler dans une coupe un petit grain d'un vrai poison? Par ce moyen, l'intérêt public serait vivement excité, et le parterre attendrait plus patiemment un dénouement qu'il n'attend pas toujours.

— Que si vous voulez des nouvelles dramatiques, vous nous ferez le plaisir d'attendre encore quinze jours; il n'y a guère que le Théâtre-Français qui fasse parler de lui, et encore d'une déplorable façon. Ce ne sont que disputes intestines, intrigues, pamphlets, dissidences de tous genres. Les grenouilles n'ont jamais demandé un roi avec des cris plus importuns que le Théâtre-Français un directeur. M. le ministre de l'intérieur en est tout interdit, et pour en finir, il a proposé à ces messieurs de leur donner tout simplement un homme qui les apprécie à leur juste valeur, qui est plein de fermeté et d'énergie, qui saura bien imposer silence à toutes ces intrigues, qui mènera la Comédie-Française comme elle veut être menée, droit et ferme, sans écouter les criailleries; cet homme n'est autre que M. Cavé, le chef de la direction des beaux-arts. Son nom seul a rendu muet l'aréopage, et puisque Messieurs du Théâtre-Français veulent être absolument gouvernés, pour n'avoir plus, disent-ils, qu'à s'occuper que de leur art trop négligé, ils n'ont qu'à prendre celui-là pour directeur. Mais à coup sûr ils ne le prendront pas, même en supposant que M. Cavé y consentît. Cependant le théâtre souffre, on n'y fait rien; et même les artistes qui auraient envie d'accomplir tous leurs devoirs se trouvent cruellement empêchés. C'est ainsi que cet excellent Joanny, tout passionné pour cet art auquel il a usé sa vie, après avoir longtemps prié et supplié, avait obtenu du directeur qu'on remonterait le *Winceslas*, de Rotrou, le frère cadet du *Cid*. Vous pensez si Joanny se faisait une grande fête de rendre à son public cette rude et touchante tragédie. Mais à l'instant même où *Winceslas* allait être repris, M. Desmousseaux a réclamé le rôle principal. M. Desmousseaux! Ce que voyant, le directeur, jugeant qu'il était impossible de renverser un pareil obstacle (M. Desmousseaux), a décidé tout simplement que la pièce ne serait pas reprise! M. Desmousseaux! Et voilà l'unique raison pour laquelle Joanny ne jouera peut-être jamais plus ce beau rôle de Winceslas dans lequel il était si grand. M. Desmousseaux! M. Desmousseaux!... M. Desmousseaux!...

— Dans un salon intime, où s'est réfugiée, toute dolente et toute pleureuse, la poésie impériale, chassée de toutes parts, même de l'Académie-Française, un petit nombre d'adeptes, bien dévoués aux anciens dieux, Chénedollé, Luce de Lancival, Arnault, Saint-Ange, Esménard et tant d'autres, se sont réunis en tapinois; et là, bien renfermés chez eux, les rideaux tirés, la pendule arrêtée pour que rien ne troublât le poëte, ils se sont mis à lire, à petites gorgées, une tragédie nouvelle, en cinq actes et en vers, de M. Baoûr-Lormian, le traducteur du *Tasse* et d'*Ossian*. Cette tragédie nouvelle est intitulée *les Albigeois*. On a trouvé généralement, parmi les heureux invités à cette fête de la tragédie séculaire, que le nouveau poëme était peut-être quelque peu languissant dans les deux premiers actes. Mais, silence! au troisième acte l'action se réchauffe, elle se ranime, elle éclate; toutes les passions religieuses bondissent et se mêlent, comme au finale du troisième acte des *Huguenots* de Meyerbeer ... Nous n'en disons pas davantage, car nous craignons qu'on ne nous fasse un procès, comme il en est très-fort question à propos d'un malheureux journaliste qui s'est

avisé de faire l'analyse du nouveau drame reçu au Théâtre-Français. Toujours est-il que cette tragédie de M. Baoûr-Lormian est remplie de beaux vers, et même de beaux rôles, chose rare parmi les tragédies de l'Empire. Il y a surtout le rôle d'un certain légat du pape, que ces messieurs ont trouvé admirable, depuis la mitre jusqu'aux sandales. En un mot, M. Victor Hugo, ce soir-là, n'était pas digne de dénouer les cordons de souliers de M. Baoûr-Lormian.

— Voici toutes sortes de petites nouvelles : M. Abel de Pujol termine en ce moment la coupole du sanctuaire de la nouvelle église de Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, rue Saint-Louis, au Marais.

— L'intérieur de l'hôtel des postes, qui n'était que *gravas* et confusion, est maintenant éclairé par de beaux candélabres, tout comme la place Louis XV. Seulement, cette clarté inaccoutumée dans l'hôtel, gêne beaucoup les belles petites dames qui s'en vont demander, les yeux baissés et la rougeur au front, leurs billets doux adressés poste restante. M. Comte, à qui rien n'échappe, devrait bien établir le bureau de la poste restante sous le tunnel de Saint-Germain. Ce serait une facile augmentation de revenu pour la poste aux lettres.

—Les Champs-Elysées, qui espéraient enfin que cette année même, et pour le présent hiver, l'éclairage serait terminé, sont obligés de renoncer à cette admirable révolution. L'éclairage et l'embellissement total des Champs-Elysées, sont encore remis à l'année prochaine, à moins cependant que le pain ne soit très-cher, et que l'administration ne soit forcée de faire travailler. Mais pourquoi donc mettre le travail des ouvriers à une si dure condition ?

— On n'a pas assez remarqué, et surtout on n'a pas loué comme il convenait, la ville de Saint-Etienne, qui, au milieu de son charbon et de sa fumée et des rudes travaux auxquels elle se condamne, a imaginé de se construire un collége royal, pour lequel elle a voté 870,000 francs. C'est là un sûr moyen pour une ville comme Saint-Etienne, d'arriver enfin à être le chef-lieu de son département.

— Dans l'Académie de Lyon on raconte des merveilles du cours de M. Edgar Quinet. Cette parole éloquente, hardie et convaincue, a produit le plus grand effet dans la ville. Deux mille personnes des deux sexes se pressaient chaque soir dans la vaste salle du Palais-de-Justice pour entendre le jeune professeur, et chacun comprenait ce qu'il pouvait comprendre à ce rêve éloquent d'un philosophe fraîchement débarqué de l'Allemagne, et qui revient de l'autre côté du Rhin tout imbu des doctrines de Kant et de Herder. Vous sentez bien qu'au milieu de ces auditeurs d'une ville marchande et toute vouée au commerce, il y en avait quelques-uns qui ne pouvaient pas comprendre tout à fait le but de l'orateur, et ce qu'il venait faire dans cette chaire improvisée au milieu du Palais de Justice. Les uns le prenaient pour le prédicateur d'une religion nouvelle; et ils s'étonnaient de la tolérance du clergé, disant que M. l'archevêque y mettrait bon ordre à son arrivée dans le diocèse; les autres, voyant assister à ses leçons la cour royale tout entière, se figuraient qu'ils assistaient aux premières et solennelles plaidoiries d'un jeune procureur du roi. A ce point qu'une bonne femme, entendant M. Quinet raconter avec sa véhémence accoutumée la vie redoutable de Frédégonde et de Brunehaut, s'est mise à dire tout haut : *Voilà deux coquines qui n'ont pas volé les galères, et même quelque chose de plus.*

— Nous ne voulons pas trop chagriner la ville d'Amiens, à propos de sa dernière exposition; c'est une ville bienveillante pour les arts; elle les aime, ou plutôt, ce qui revient au même, elle est sur le point de les aimer. Cependant, malgré toute la prudence accoutumée des villes de province, la ville d'Amiens devrait penser que, pour qu'une récompense porte ses fruits, il faut au moins que ce soit une récompense. Les artistes ont besoin d'encouragements sérieux; décidément, on leur donne beaucoup trop de petits écus isolés, assez mal déguisés sous la forme de médailles d'argent. Ce n'est pas tout que d'acheter des tableaux, encore faut-il acheter les meilleurs; et quand on a bien choisi faut-il les payer ce qu'ils valent. En ceci, la ville d'Amiens nous paraît tant soit peu économe. Six cents francs à la Société des Amis des Arts et quatre cents francs en actions, c'est bien peu pour une ville de cinquante mille habitants. La ville de Boulogne, qui n'en compte que la moitié, a donné généreusement cinq mille francs pour son exposition de l'année : voilà ce qui s'appelle faire les choses, et il est impossible de dépenser plus noblement son argent.

—Une exposition de dessins des élèves de M. Dupuis attire quelque monde à la Mairie du troisième arrondissement. M. Dupuis ne compte pas moins de cinq cents élèves dans cette école gratuite, où les jeunes enfants du peuple viennent puiser les premiers éléments d'une science qui se rattache de près ou de loin à tous les arts utiles. On ne saurait trop encourager cette école de M. Dupuis.

— Mais voilà bien une autre nouvelle. Disparaissez, Apollon, Vénus, Jupiter Olympien! que la Vénus Callipyge soit rejetée dans la mer d'où elle est sortie! que tous les grands modèles de l'antiquité soient réduits en poudre! C'en est fait de la statuaire antique et moderne. Le prince extravagant qui règne à Munich et qui a fait de cette capitale un vaste Musée où rien ne manque, excepté les chefs-d'œuvre, vient d'imaginer une singulière façon de remplir ses musées et ses écoles. Un jour que Sa Majesté assistait à une représentation du Cirque-Olympique, car il y a un Cirque-Olympique même à Munich, elle daigna remarquer les belles formes des jeunes écuyers qui gambadaient sur leurs chevaux. « Pardieu! se « dit le bon roi à lui même, mes confrères les autres rois se « donnent bien de la peine pour obtenir à prix d'argent des « torses, des bras et des têtes de toutes sortes de chefs-« d'œuvre qu'ils envoient chercher à Naples, à Florence, « partout! Voici cependant sur ces chevaux poussifs de jeunes « gars qui me paraissent bien bâtis : si je faisais mouler « ces drôles-là? A coup sûr celui-ci a la jambe et la cuisse du « Rémouleur; celui-là le bras de l'Apollon; cet autre, la « figure de l'Antinoüs. Voici sur un cheval bai une drôlesse en « jupon court qui ne ressemble pas mal, Dieu me pardonne, « à la Diane chasseresse. Pardieu, l'affaire est bonne, et « j'aurai là un Musée à bon marché. » Aussitôt dit, aussitôt fait. On vous saisit MM. les écuyers et mesdames les écuyères, on vous les jette dans le plâtre, on vous modèle leurs bras, leurs jambes, leurs cuisses, leurs reins, etc., etc., etc. *L'opération se fit à huis clos*, ajoute modestement la chaste *Gazette de Munich*. Désormais, voilà l'école de Munich condamnée à dessiner à perpétuité le torse de M. Paul, le cou de M. Jac-

ques, la gorge de Mlle Aglaé, l'épaule de Mlle Françoise. O Apollon! ô Vénus! ô vous tous les dieux charmants, adorés et éternels de la fable, de la poésie et de la sculpture antiques, qu'allez-vous devenir? vous voilà condamnés à mort par le roi de Munich.

Avouez que l'idée est grotesque et bien digne de son auteur? Surtout l'histoire est vraie, aussi vraie que le lamentable accident survenu l'autre jour à M. Duprez, qui est resté sans force et sans voix au beau milieu de *Guillaume Tell* et des huées de l'assemblée, qui ne pouvait rien comprendre à la déconfiture du grand chanteur.

— Une belle comédienne de l'Italie, Mlle Heineffter, est à Paris avec sa sœur cadette, aussi élégante, aussi jolie que l'aînée; ce sont deux personnes d'un esprit très-fin et d'un mérite très-rare. Nous les verrons sans doute l'une et l'autre à l'Opéra ou à l'Opéra-Italien, cet hiver. A propos de ces deux Opéras, il est bon que vous sachiez que l'Opéra prête son ténor Mario au Théâtre-Italien, tout exprès pour chanter l'*Elisir d'Amore del signor Donizetti*. M. le ministre de l'Intérieur, consulté sur ce grand événement, a bien voulu consentir à cette courtoisie; seulement, comme un service vaut un autre service, nous voudrions bien savoir ce que le Théâtre-Italien donnera à l'Opéra pour le jeune et charmant ténor qu'il lui emprunte. C'est bien le cas, ou jamais, de répéter: On ne prête qu'aux riches.

— Pour terminer dignement ce singulier chapitre d'une histoire dont les paragraphes tiennent si peu les uns aux autres, vous saurez que M. Hector Berlioz n'a pas oublié un seul instant les honorables bienfaits de son confrère Paganini. Cette somme de vingt mille francs si généreusement offerte, si loyalement acceptée, devait porter, et elle a en effet porté ses fruits. M. Berlioz a mis à profit les loisirs que lui faisait son illustre maître, pour composer une vaste symphonie dans laquelle il prit sa revanche du triste abandon de l'Opéra et de son illustre chanteur. Cette symphonie s'appelle *Roméo et Juliette*, et vous pouvez croire que l'auteur de la *Marche au supplice* s'est dignement inspiré du chef-d'œuvre de Shakspeare; il l'a raconté tout entier, depuis la scène du balcon, à l'instant où les deux amants, dans les bras l'un de l'autre, entendent chanter l'alouette venue de Vérone, jusqu'au moment funèbre où la pauvre Juliette ressuscitée, mais en vain, expire de douleur et d'amour sur le corps de son Roméo. Cette symphonie, qui a toute l'importance d'un opéra, demandera le concours de cent musiciens, instrumentistes ou chanteurs. Ce sera une dépense de quatre mille francs pour M. Berlioz, chaque fois que cette partition sera exécutée. — Ainsi donc, s'écrie-t-il, je puis la faire jouer cinq fois avec les vingt mille francs de Paganini!

Cette symphonie de *Roméo et Juliette* est dédiée par M. Berlioz à Paganini.

Et voilà comment il faut être reconnaissant envers un grand artiste, quand on est soi-même un grand artiste!

...

OPÉRA-ITALIEN.

DÉBUTS DE MADEMOISELLE PAULINE GARCIA.

Quelles sont les gens qui disent que les productions de l'art vieillissent plus vite que les hommes? qu'ils nous apprennent où est aujourd'hui la jeunesse de ceux qui applaudirent, il y a dix-huit ans, avec un enthousiasme de révolutionnaires adolescents, l'ère nouvelle qui semblait s'ouvrir avec les premières représentations d'*Otello?* Ces jeunes brouillons sont aujourd'hui grands-pères, marchands retirés, conseillers d'état, pairs de France, chefs de bureau, colonels de gardes nationale, présidents d'Académie, maires ou notaires honoraires. Tous seraient bien heureux d'avoir encore la verve bouillante, la fraîcheur d'idées, l'audace toujours nouvelle, qui remuent aujourd'hui les auditeurs actuels de cette musique, tout comme elles exaltèrent en 1821 les amateurs, aujourd'hui inconnus, qui saluaient l'aurore éblouissante du nouvel astre. *Otello*, avec ses mélodies si pures et si franches, ses piquantes harmonies qui paraissent encore téméraires de nos jours, avec son éloquent dévergondage, avec sa chaleur logique, qui entraîne l'auditeur haletant jusqu'à la fin des morceaux les plus développés; *Otello*, qui a déjà usé plusieurs générations, peut en user bien d'autres encore. Que signifient alors les plaintes de ceux qui gémissent sur la caducité prématurée de ces chefs-d'œuvre? Eh! mon Dieu! avouons-le de bonne foi, ne montrons pas surtout l'avarice des vieillards, qui ne possèdent jamais assez: toute musique suffit à son siècle, et nous avons en ce moment en bibliothèque plus de bonne musique que nous n'en pouvons entendre.

Nous en parlons, à vrai dire, un peu à notre aise; et quand on jouit des magnifiques héritages laissés par Mozart, Beethoven et Weber, et tout à la fois des dons que nous ont faits Rossini et Meyerbeer, sans compter bon nombre d'autres artistes qui nous enrichissent par de moindres sommes, on se fait peut-être illusion, et l'on croit volontiers que tous les siècles sont aussi riches que nous.

Quoi qu'il en soit, la foule qui était accourue pour entendre Mlle Pauline Garcia, la fille du célèbre Garcia, la sœur de la célèbre Malibran, s'est laissée bien souvent distraire par la musique d'*Otello*, comme si elle en eût été charmée pour la première fois.

Mlle Garcia, qu'on n'avait guère entendue que dans les concerts, tenant à la main un glacial papier réglé, a paru enfin comme artiste dramatique pour prendre la place de cette grande artiste tant regrettée, qui manque à l'art depuis trop longtemps, et qui eût pu, si le sort l'eût voulu, être encore jeune aujourd'hui. Ce qui nous a plu avant tout chez Mlle Pauline, c'est une charmante gaucherie qui est un bien grand mérite chez une personne de cette famille. Dans une semblable position, on serait bien excusable d'avoir des traditions, de glorifier par l'imitation la mémoire de maîtres tant respectés. Et pourtant, la jeune artiste a eu le courage de vouloir dater d'elle-même, de renoncer à se prévaloir de ses glorieux précurseurs. Nous ne parlons pas ici de son chant, considéré d'une manière abstraite comme travail d'école. A cet égard, l'opinion est à peu près faite. Sa voix, assouplie visiblement par tous les moyens connus, prête à tout accomplir, trilles serrés, gammes chromatiques, sauts ardus des intervalles les plus éloignés, sa voix est un des plus beaux instruments et des plus complets dont on puisse disposer. Sa méthode est excellente, et l'on ne pourrait guère lui reprocher, de loin en loin, que ces casse-cous un peu désordonnés auxquels s'abandonnait trop souvent l'énergie sauvage de Mme Malibran. Mlle Pauline n'avait plus qu'à surmonter l'espèce d'indécision qui retarde le moment où l'artiste possède une manière homogène et d'un seul jet. Ce petit obstacle n'est pas encore vaincu; mais nous ne sommes pas pressé de voir la jeune artiste s'en défaire. Chez un sujet d'une telle espérance, c'est l'hésitation, la naïveté, nous dirions presque la pudeur du talent. Toutes ces qualités pleines ou incomplètes, ont été vues sous un jour tout nouveau quand elles se sont associées à l'action dramatique. Cela ne fait pas corps à cette heure; l'œuvre de soudure n'est pas encore achevée, mais elle doit avancer tous les jours et d'une manière rapide. Nous devons féliciter Mlle Pauline Garcia de demander ces progrès-là au travail de l'âme et de l'inspiration. C'est un spectacle bien intéressant de voir en scène cette jeune fille candide, peu prodigue de gestes, écoutant, recueillie, le sentiment qui la conseille; puis débordant soudain en élans parfois mal réglés, plus souvent admirables, mais toujours naturels. Ce parfum de bonne foi, cette justesse d'inspiration, cette voix mouillée de sanglots qui viennent sans qu'elle les appelle, donnent à l'ensemble actuel de ce jeune talent un charme inexprimable. Nous n'hésitons pas à dire que, dès le premier soir, elle a été supérieure, dans le troisième acte d'*Otello*, à sa sœur, qui avait des qualités peu compatibles avec cette situation. Mme Malibran, avec sa fougue grandiose, était peu propre à se faire passive, à se résigner avec l'amour dévoué de la douce Desdemona. Mlle Pauline Garcia y met bien plus de cette souplesse de jeune fille tendre, qui se laisse affaisser sous son premier chagrin. Elle ne chante pas encore en virtuose la romance du *Saule*; mais elle la pleure, et consent à mourir avec tout le naturel d'une enfant qui renonce si facilement à la vie quand la vie est triste comme elle ne l'imaginait pas. Le développement de ce bel avenir d'artiste, auquel nous assisterons tous, tant il promet de s'accomplir vite, sera une des plus douces jouissances réservées aux amis de l'art.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

MADEMOISELLE RIEUX.

Le lendemain, Mlle Rieux débutait à l'Opéra dans le rôle d'Alice, de *Robert*. Elle a obtenu un beau, un magnifique succès d'amis. Ceci est grave, et nous la prions, dans son intérêt, d'oublier ce triomphe de circonstance qu'elle ne se rappellerait pas impunément. Elle fera bien mieux de se dire qu'on n'a pas tout gagné quand on a une voix joliment timbrée au grave et à l'aigu, mais de force médiocre; qu'il ne suffit pas de donner, de loin en loin, quelques éclats préparés à l'aise, et qu'il vaudrait mieux pouvoir se faire entendre dans les passages écrits pour le médium, qui exigent du mordant et de la vivacité; qu'il faut toujours et en tout état de cause, se garder des sons qui dépassent la portée de ceux qu'on veut émettre; qu'il ne suffit pas de se présenter avec une assurance bien apprise, et qu'un mouvement du cœur fait meilleur effet en scène que cette pauvre pétulance de pantomime empruntée au mauvais goût des ballets; et qu'enfin, quoi qu'il arrive et quoi qu'elle devienne, une chanteuse ne peut que gagner en travaillant opiniâtrément à égaliser tous les registres de sa voix. Nous ne disons pas que Mlle Rieux ne parviendra pas à acquérir quelques-unes des qualités qui lui manquent et à chanter tout à fait juste quelque jour. Nous croyons même qu'elle peut arriver là en se remettant à l'école. Elle a évidemment débuté six mois trop tôt.

RENAISSANCE.

LA JACQUERIE.

Le théâtre de la Renaissance a donné, jeudi dernier, la première représentation de la *Jacquerie*, drame historique, avec chœurs, annoncé depuis longtemps. La couleur qui domine dans cet ouvrage a plu généralement, et l'on a passé volontiers sur quelques incidents romanesques, dont on prend d'ailleurs son parti, parce que tout le monde se les permet aujourd'hui sans scrupule. Cette composition a réussi sans contestation aucune. Au nombre des éléments de succès, on doit citer en première ligne les chœurs, écrits par M. Mainzer, réfugié allemand, qui a payé, en fondant des cours de chant pour les artisans, l'hospitalité qu'il a reçue de la France. Ces chœurs ont été fort bien exécutés, et l'on s'apercevait que les choristes avaient dû être vigoureusement disciplinés par le compositeur, doublement expert en cette matière. Nous reviendrons sur cette composition qui mérite l'attention à plus d'un titre.

A. SPECHT.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Morel.

Par Gavarni

Imp d'Aubert & Cie

UNE LÉGENDE ESPAGNOLE.

J Dupre del

Im. de Lemercier Benard & C

Vue prise à Alençon (Dépt de l'Orne)

Lith. Paul Dupont, Rue Grenelle S.H.G. 38.

ST BERNARD,

Gravé en relief sur planche de Métal et portant la date de 1454.

Copie de l'Epreuve originale de **SAINT CRISTOPHE DE 1423**, aujourd'hui dans la possession de *LORD SPENCER*.

Scalpt. sec. orig. Sebast. Roland. Norib. 1775.

Fac simile de la Copie du **SAINT CHRISTOPHE DE 1423**, Faite en 1775 par *S. ROLAND.*

Dessiné et gravé par Léon de Laborde.

LA VIERGE

ET L'ENFANT JÉSUS.

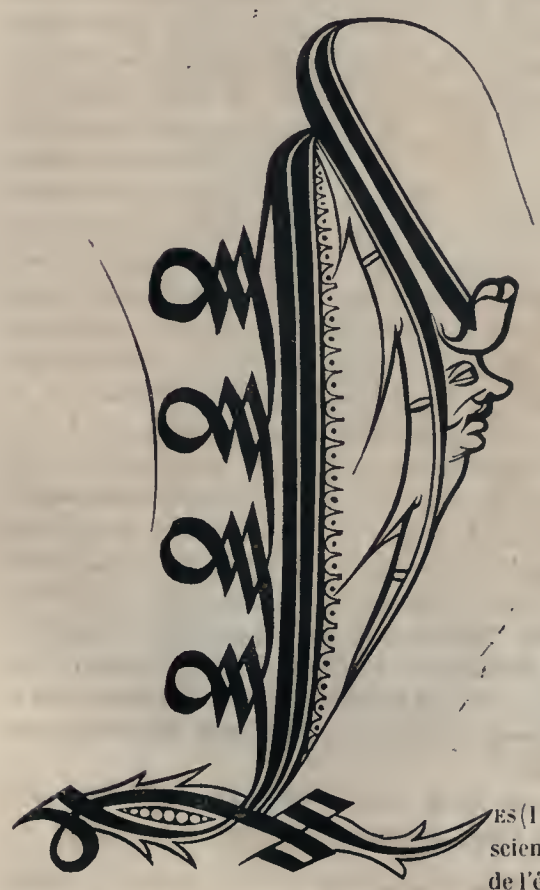
Manuscrit. Estampe gravée en bois et conservée au Cabinet des Estampes.

La plus ancienne Gravure

DU

CABINET DES ESTAMPES DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE

est-elle ancienne?



Les (1) dépôts scientifiques de l'état imposent à leurs gardiens une responsabilité de deux sortes : l'une matérielle, l'autre morale. La première ne veut que de l'ordre et de l'honnêteté ; la seconde exige davantage, parce qu'elle a un caractère plus élevé et qu'elle peut avoir des conséquences graves. J'en trouve la preuve dans un objet assez indifférent en apparence, et qui pourtant a de l'importance par la question historique qui s'y rattache. Je veux parler de l'épreuve du saint Christophe exposée au Cabinet des Estampes, et certifiée véritable par le conservateur, qui, dans une Notice qu'on distribue aux étrangers, et que l'on a déjà publiée à trois éditions, s'exprime ainsi : « *Quand on pense qu'une simple feuille de papier a pu traverser un espace de quatre siècles, et arriver presque sans accident jusqu'à nous, on ne peut plus être étonné du prix qu'on y attache. Il s'en trouve une épreuve coloriée en Angleterre, dans la bibliothèque de lord Spencer; une troisième épreuve est restée en Allemagne; on n'en connaît point d'autre* (1). » Or, cette épreuve n'a aucune valeur, et cela, parce qu'elle a juste soixante-quatre années d'âge, et qu'elle n'est qu'une assez mauvaise copie que S. Roland fit à Nuremberg en 1775, sur l'épreuve unique qui appartient aujourd'hui à lord Spencer.

S'il ne s'agissait que de l'erreur d'un homme aussi intelligent, et tous les visiteurs de la Bibliothèque ajouteraient aussi obligeant que M. Duchesne aîné, j'aurais gardé pour moi des observations que je lui ai vainement soumises. S'il ne s'agissait que de la frivole satisfaction d'enrichir fictivement la Bibliothèque Royale d'un trésor de plus, je me serais volontiers prêté à cette supercherie de l'amour-propre national ; mais ici, un intérêt plus puissant, l'intérêt de la science est en jeu. L'autorité de la Bibliothèque du Roi est grande en Europe, et quand un savant apprend qu'une gravure est exposée aux yeux de tous, depuis trente-deux ans, dans le Cabinet des Estampes à Paris, il ne peut admettre que ce soit pour accréditer une erreur ; il argue du fait comme reconnu ; et j'ai dans les mains un volume que l'on vient d'imprimer en Allemagne, et qui repose en entier sur l'existence de cette prétendue seconde épreuve du saint Christophe de lord Spencer.

Il me suffira de quelques lignes pour mettre les lec-

(1) J'ai copié cette lettre dans le Froissart d'Antoine Verard, in-folio, gothique, sans date. On sait que l'on compte trois éditions gothiques de cet ouvrage; celle-ci est probablement la plus ancienne, et l'un des premiers ouvrages d'Antoine Verard, qui ne commença à imprimer que tout à la fin du quinzième siècle. Cette lettre initiale fait partie d'une collection de signes et formes de caractères propres à certains imprimeurs, et qui peuvent servir à les faire reconnaître dans les éditions sans indication de lieu ni de nom d'imprimeur.

(1) Duchesne aîné : Notice des estampes exposées à la Bibliothèque Royale, troisième édition, in-8; Paris, 1837, page 2. La troisième épreuve dont parle M. Duchesne est sans doute celle que Murr prétend avoir vue à Vienne, chez M. de Birkenstock (*Mémorab.* v. d. Stadt Nuremberg); mais comme depuis ce temps personne n'en a eu connaissance, il est fort probable que c'est une erreur, et qu'il ne s'est réellement conservé que la seule épreuve de lord Spencer. Heller (*Gesch. der Holzschneidekunst*, p. 35) parle d'une répétition de cette gravure, dont le peintre Hoch de Mayence aurait une épreuve. Kindlinger (Nachricht, p. 29) en parle aussi, mais il nous donne en même temps la mesure de la confiance que cet artiste peut inspirer.

teurs de l'*Artiste* au fait de cette question, et pour convaincre les conservateurs de la Bibliothèque Royale de la nécessité de faire disparaître *ce faux* en matière d'art. Ils ont trop bien compris dans chaque département leur mission de guides infatigables des recherches utiles à la science, pour qu'ils refusent de condamner au rebut ce qui ne pourrait servir qu'à jeter dans la voie la plus fausse les études les plus consciencieuses.

On sait que l'histoire de toutes les découvertes est stérile en documents. On ne constate authentiquement qu'un fait patent, avéré, et qui présente déjà une sorte d'exploitation utile. Or, une découverte n'acquiert ces caractères qu'en se développant. Avant d'avoir atteint cette maturité, elle n'est qu'un secret que l'auteur seul possède. Si le secret est mal gardé, de longtemps encore ce n'est considéré que comme une rêverie inutile, par le grand nombre qui n'en peut apprécier la portée.

La découverte de l'imprimerie, ce procédé si simple qu'il n'a fallu que quelques secondes pour le trouver, ce procédé si important par ses résultats qu'il scinde l'histoire du monde en deux grandes parts, n'a laissé, comme les autres, que bien peu de documents qu'on puisse rattacher à son origine.

La gravure du saint Christophe, de 1423, est le monument de l'impression le plus ancien qui porte une date authentique. On conçoit facilement dès lors l'importance qui s'attache à cette simple feuille de papier, qui nous offre, non pas le point de départ réel de cette grande invention, mais l'épreuve dont l'ancienneté est fixée de la manière la plus irrécusable, et qui certainement n'est pas éloignée de l'origine de l'invention.

Le monde ignora jusqu'au quinzième siècle ce que c'était que de reproduire par l'impression la gravure en relief ou en creux que les artistes exécutèrent de tout temps. Les Tables de Moïse, les innombrables œuvres de sculpture plate et de gravure creuse des Phéniciens et des Egyptiens, les ciselures des Grecs et des Romains, celles du Moyen-Age, enfin tous ces monuments de l'art, produits d'un travail infatigable que ces peuples ingénieux s'épuisaient à répéter péniblement dans les mêmes matières, restaient, faute de connaître un moyen de reproduction, comme une force inerte. C'est qu'alors l'impression était inconnue, l'impression qui aujourd'hui multiplierait à l'infini et en peu d'heures ces gravures que les anciens laissaient à l'état d'exemplaire unique. Ils y touchaient cependant, on pourrait même dire par tous les pores; ils en sentaient évidemment le besoin à tous les instants de la vie. Mais la main de l'Eternel resta fermée, nous ne savons dans quel ordre de prévision. Peut-être sa créature lui paraissait-elle encore indigne de ce grand moyen de civilisation. Et l'impression attendait que le hasard, ce dieu des incrédules, lui donnât la vie.

Je ne veux pas rapprocher ici tous les éléments de cette haute civilisation de l'antiquité, qui reste petitement accrochée à ce procédé si simple en lui-même. Je me réserve de montrer ailleurs que ces brillantes lumières, ces arts ingénieux n'attendaient plus qu'un moyen de reproduction pour atteindre le dernier progrès de la civilisation, celui de l'extension au loin et de la diffusion dans les masses. Elles l'attendaient aussi, si ce n'est pour arrêter leur décadence, au moins pour sauver du désastre des révolutions ces enseignements recueillis par l'expérience, et qu'il est si nécessaire de conserver à la pratique. L'impression et l'imprimerie, son véritable développement, empêcheront le retour de la barbarie. Elles calent la civilisation. Le recul est impossible.

Au commencement du quinzième siècle l'impression fut découverte. Je ne parlerai pas de ses précurseurs; je ne dirai pas par quelle suite d'essais les orfèvres des Pays-Bas et des provinces rhénales passèrent de l'impression des planches de métal gravées en tailles creuses et en tailles en relief confondues ensemble, à l'exécution de planches de métal, les unes gravées en relief et les autres gravées en creux; comment aussi ils furent imités, pour la gravure en relief, par les ymagiers et les cartiers qui employèrent le bois: ce serait beaucoup trop long; mais j'insisterai sur cette observation, que la découverte de l'impression ne pouvait sortir que de l'atelier d'un orfèvre, c'est-à-dire de la réunion de tous les éléments de l'impression dans la main de l'homme qui pouvait en tirer parti. L'orfèvre seul, qu'il fût moine ou séculier, les avait tous près de lui; la planche de métal, les instruments en fer, l'huile noircie pour nettoyer et reconnaître son travail, les brunissoirs employés au frottis de l'impression; enfin le papier qui avait servi au décalque du dessin. Ajoutons à cette réunion si favorable, qu'il était le mieux placé pour comprendre l'avantage d'avoir une épreuve de ses travaux à mesure qu'ils avançaient, et nous trouvons la découverte de l'impression possible à tout instant, et utile à celui qui la rencontre même sans la chercher.

Les dessinateurs de cartes, de figures de saints, les copistes de manuscrits, les enluminieurs d'initiales et d'entourages n'avaient au contraire près d'eux que leurs pinceaux et leurs couleurs. Ils pouvaient obtenir un décalque, mais jamais rien qui les mît sur la voie de l'impression. Privés de tous les éléments de la découverte, n'en possédant que le besoin, ils durent adopter rapidement ce moyen facile d'abréger leurs travaux. Ils le firent, nous en avons la preuve; mais ils n'auraient pu l'inventer.

Je regrette de ne pouvoir développer ici les idées qu'une étude pratique du sujet m'a fait concevoir (1).

(1) M. Muller, dans un article du *Journal de Cassel*, du 27 mars 1836, sur la prochaine publication de mon *Histoire de la Découverte de l'Impression*, avait déjà indiqué l'importance de ce mélange de deux procédés si différents, qui permettaient la découverte, sinon simultanée, au moins très-rapprochée, de l'impression sur le relief et dans le creux.

Tous les auteurs qui ont écrit sur cette matière sont tombés dans les mêmes erreurs, parce que tous ont suivi le même système, parce que tous ils ont pris leur point de départ dans les cartes et les images de saints pour la gravure en relief; dans les nielles, pour la gravure en creux. Ce n'est qu'en réfutant leurs assertions avec des preuves, que je parviendrai à me frayer une route plus rationnelle, qui ne cessera jamais d'être probable, et qui sera toujours fondée sur la pratique de l'art, quand même elle deviendrait quelquefois conjecturale.

Il me suffit de dire ici que le caractère général de ces gravures d'orfèvres, origine incontestable de la découverte de l'impression en relief et en creux (1), est un travail pointillé en blanc sur fond noir, avec une régularité semblable aux trous qui remplissent un crible. J'appelle par cette raison ces gravures, *gravures criblées* et *genre criblé*, cette grande série de planches si curieuses et si superficiellement traitées. La plus ancienne épreuve datée que nous possédions n'est que de 1454. Elle ne peut donc pas servir à fixer la date de la découverte; elle s'y rattache seulement, et la copie exacte que je publie (*Voir P. n° 1*), en même temps que cet article, donne une idée du genre de travail que les orfèvres-graveurs allemands pratiquèrent encore jusque dans la seconde moitié du quinzième siècle. Je joindrai, à cette figure de saint Bernard, un saint Antoine que j'ai gravé fidèlement d'après l'original.

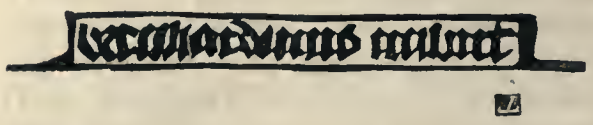
Dessiné et gravé par Léon de Laborde.

Cette gravure criblée appartient à la série la plus moderne; elle a du rapport avec le travail d'une planche (2) quel'on conserve au département des imprimés de la Bi-

(1) Je démontrerai facilement que l'impression de la gravure en creux fut trouvée presque simultanément avec l'impression de la gravure en relief, et que des difficultés dans la pratique arrêtèrent seules son essor.

(2) Cette gravure représente la vierge qui tient l'enfant Jésus dans ses bras. M. Duchesne lit ici : *Bernardinus Milnet*. Il pense que c'est le nom du graveur, et il lui attribue toutes les planches criblées, entre autres, le saint Bernard de 1454. (*Voyage d'un Iconophile*, page 223.) Le premier point est admissible, bien que nous ne puissions citer un autre exemple de saint (la vierge, ici, est classée dans cette catégorie) de cette époque portant le nom du graveur inscrit en

bliothèque Royale, et qui porte au bas cette inscription :



Les épreuves qui remontent réellement aux premières années du quinzième siècle, furent imprimées sur des plaques de cuivre gravées dans cette manière, mais d'un travail plus fin, plus serré, et toujours plus en désaccord avec les conditions de l'impression, à mesure qu'on s'approche de l'origine. Jusqu'alors elles n'avaient servi que comme exemplaire unique pour orner les reliquaires et pour couvrir, en plus grandes dimensions, les tombes placées dans les églises. Mais comme elles durent désormais fournir un certain nombre d'épreuves avant de recevoir leur application, ou même ne servir qu'à l'impression, elles conservèrent chaque jour moins les inconvénients ou les signes particuliers de ce qui avait été leur destination première, comme la confusion d'un travail en creux et en relief qui produisait des fonds blancs dans l'impression, parce que les fonds, devant être remplis d'une composition noire, étaient creusés dans la plaque de cuivre, ou bien qui les rendait en noir sur le papier, tandis que l'orfèvre les avait laissés en relief pour les faire ressortir en clair par la dorure. Il en était ainsi des traits et des ombres que l'artiste avait conservés en relief ou burinés en creux, dans une prévision toute différente du résultat; enfin jusqu'aux clous qui fixaient la plaque sur le meuble quelconque qu'elle devait orner, et qui se marquaient dans l'impression.

Nous possédons, en petit nombre, il est vrai, des épreuves qui remontent incontestablement à ces premiers essais, et l'on pourra former une suite curieuse et complète de ces documents, lorsqu'il en aura été fait un catalogue raisonné (1).

Une fois l'impression découverte, et plus que cela, une fois *l'impression appliquée*, tous les métiers qui vivaient de la reproduction d'un original quelconque, c'est-à-dire tous les copistes, à quelque titre que ce fût, durent simultanément chercher à remplacer par ce nouveau moyen, facile et rapide, leur lent et pénible labeur. De là vient la gravure en relief exécutée dans des planches de bois.

Je ne veux pas discuter ici dans quel ordre les cartiers, les ymagiers, les copistes, les enluminеurs, se présentent dans ces essais; à qui appartient la priorité, et si ce n'est pas dans les couvents, ces refuges silencieux de tous les arts, ces protecteurs hospitaliers de tous les perfectionnements, que s'exploita cette nouvelle application de l'impression. Ce qu'il y a de certain, c'est que les ymagiers reproduisaient, dès 1423, un saint Christophe,

entier. Quant au second point, c'est une erreur; il n'y a aucune analogie dans le travail entre les deux gravures.

(1) Je m'occupe de ce travail; mais un voyage à Munich m'est indispensable pour son exécution.

et que cette gravure ancienne est parvenue jusqu'à nous; voici comment :

Les images des saints furent au Moyen-Age, et devinrent, surtout dans le quatorzième siècle, d'un usage si général, qu'elles renfermaient en elles tout ce qui compose chez nous la bibliothèque : c'était l'ornement des murs, le livre d'église, c'était le patron de prédilection qu'on tenait à la main dans les lieux saints, ou qu'on rapportait avec soi de son pèlerinage. Les moines avaient soin de consacrer ainsi l'autorité de certaines localités, ou la puissance d'images célèbres, et d'en rappeler le souvenir à ceux qui les avaient visités.

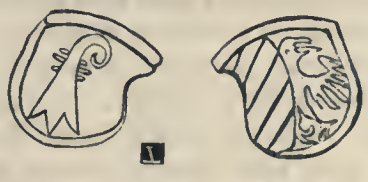
Ces images, dessinées d'abord avec soin par des artistes de talent, n'étaient destinées qu'aux gens riches. Mais le goût en prit à tout le monde, et alors elles furent fabriquées par des manœuvres. Rien n'est plus grossier que ces vierges, ces Christ et ces saints du peuple, dessinés et enluminés sur un même patron, et avec la même hâtive maladresse. La gravure en bois cependant, dans sa première application, ne pouvait venir en aide qu'à cette grossière fabrication.

En ne jugeant que sur des caractères irrécusables d'ancienneté les monuments de ce genre que nous possédons, je placerai parmi les plus anciens essais, parmi les plus informes tentatives, cette image de la Vierge, que j'ai gravée d'après l'épreuve de la Bibliothèque Royale. (*Voir Planche 4.*)

Ce Christ, dont je n'ai reproduit que la tête sur la page précédente, semblerait, de prime abord, être de la même époque; mais les lettres retournées, le papier, la taille du bois, le noir d'impression et l'impression même trahissent-ils l'inexpérience de l'enfance de l'art; ou bien, ce sentiment brutal de l'ombre portée des yeux indique-t-il une époque plus moderne? car il faut bien distinguer l'inexpérience, de la médiocrité et de la maladresse qui sont de tous les temps, et dont les produits, tout aussi mauvais, n'offrent plus le même intérêt.

Ainsi, par exemple, ce page (1) apportant un faisan à la table de son seigneur, a dans sa rudesse et sa disproportion une aisance, et dans la taille du bois une hâtive négligence, qui le classent, aux yeux du connaisseur, dans la seconde moitié du quinzième siècle; et en effet, je l'ai copié et gravé d'après le roman de la Melusine, qui n'est que de l'année 1476.

lage, et gravé assez grossièrement en bois. On voit au milieu des enlacements ces deux écussons :



puis on lit un titre qui commence par ces mots : Dis ouenturlich buch bewiset wye von einer frouen genant Melusina. Plus bas, le texte de l'ouvrage débute par une grande S initiale, ainsi : Sitt das der grosse naturliche Meister Aristotiles Sprichet an dem anefag, et nous apprend que Thüring von Ringoltingen a traduit cet ouvrage du français (in franczoesischer Sprache vn welscher zungen) en allemand, par l'ordre de son seigneur le margraff Rudolph de Hochberg. On trouve à la fin du volume que cette traduction fut terminée le jeudi matin, jour de la Saint-Vincent de l'année 1456.

L'édition présente est sans indication du temps ni du lieu de l'impression; elle n'a ni chiffres de pagination, ni signatures, et n'offre d'initiales que sur le premier feuillet. L'ouvrage est imprimé à longues lignes de trente-cinq à la page; la justification porte cinq pouces de largeur sur sept pouces huit lignes de hauteur; il y a quatre-vingt-dix-huit feuillets et soixante-six tailles de bois qui remplissent chacune une page, et sont surmontées d'un titre de deux à trois lignes en lettres mobiles. L'ouvrage termine à moitié du recto du quatre-vingt-dix-huitième feuillet, par ces mots :

Hie mit so nympt eis buch ein ende. Das gott vns allen sinen heiligen segen send Amen.

(1) Cette gravure se trouve sur le recto du troisième feuillet.

Je joindrai ici une courte description du Roman de Mélusine, l'une de nos histoires fantastiques du Moyen-Age, qui devint la plus populaire à l'étranger; nous en connaissons plusieurs éditions en français. — Genève, in-folio, 1478. — Lyon, in-folio (1479). — Paris, le Caron, in-folio (1490). — Paris, Alain Lotrain, in-4, sans date. — Paris, P. Lenoir, in-4, 1525. — Paris, N. Bonfons, in-4, sans date. — Rouen, in-4 sans date. — Lyon, in-4, 1511. — Lyon, B. Rigaud, in-4 (1597). — En allemand, Augsburg, in-fol., 1474. — (Strassburg,) in-folio (1477). — (Sans nom de ville), in-folio, 1478. — Heidelberg, in-4, 1491. — Strassburg, in-folio, 1506. — Augsburg, in-folio, 1517, — En espagnol, Tholosa, in-folio, 1489. — Sevilla, in-folio, 1526. — Je ne cite que les anciennes éditions; il faudrait se tenir au courant de la littérature des foires de nos villages et de celles de l'Allemagne, pour connaître les plus modernes, qui sont encore goûtées de nos jours. L'édition dont j'ai tiré la gravure qu'on voit ici, commence sur le recto du premier feuillet par un entourage formé de feuil-

Il en est de même de cette planche tirée de l'*Anti-Christ*, ouvrage xylographique, qui porte la date de 1472 (1).

Laissons donc de côté ces médiocres produits de la gravure; ne considérons que les images dont l'antiquité fait le prix, et qui, comme la Vierge que je viens de citer, portent les caractères de l'ignorance. Chaque année amenait ses perfectionnements et remplaçait les anciennes images par de nouvelles mieux exécutées. Il est probable que sans un usage d'alors, qui a préservé un assez grand nombre de ces gravures de destruction et d'altération, nous n'aurions pas le plus mince spécimen de ces premiers essais dont la grossièreté n'offrait aucun attrait, n'ayant pas, comme aujourd'hui, l'ancienneté pour excuse, et le genre d'investigation qui nous occupe pour leur donner du prix.

Cet usage, c'est l'habitude où l'on était de coller dans l'intérieur des reliures des manuscrits et des premiers livres, des images de saints. C'était une manière de placer les livres sous leur protection, et peut-être un moyen de les reconnaître. C'est à cela que nous devons de posséder encore des exemplaires de ces anciennes gravures. Le nombre qu'on en a découvert depuis trente années dans les livres des couvents est considérable; on les trouve aujourd'hui dans les grandes collections, à Munich d'abord, ensuite à Berlin, à Paris enfin.

La plus ou moins grande quantité de ces épreuves, la comparaison de leur mérite, le caractère de leur dessin, n'auraient cependant pu servir à fixer l'époque précise de leur exécution. Il fallait pour cela une date authentique. Heinecke, le conservateur des estampes de la collection royale de Saxe, la découvrit en 1769. Il voyageait alors en Bavière et visita la Chartreuse de Buxheim, près de Memmingen, l'un des plus anciens couvents de l'Allemagne. C'est là qu'il trouva, collées sur chacun des plats d'un manuscrit de 1417 (2), deux gravures en bois, dont l'une est le saint Christophe, et dont l'autre est une Annonciation. Grand amateur de ces curiosités, critique assez judicieux de ces précieux documents, il en annonça l'importance (3) dès qu'il eut remarqué la date de 1423 qui se voit au bas du saint Christophe. Charles Murr, son

(1) On trouve dans l'ouvrage même cette indication : Der yung Hanss prieff maler hat das puch zu Nurenberg nº 1472. ff. (anno 1472 fecit). L'espace me manque, et d'ailleurs ce n'est pas le lieu, pour donner une description de cet ouvrage et de celui des quinze signes du Jugement dernier qui s'y trouvent réunis. On peut consulter les Annales de Panzer, nºs 1 et 9, — le Dictionnaire d'Ebert, nº 6726, et son Histoire de la Bibliothèque de Dresde, page 121, — le Manuel de Brunet et les nouvelles Recherches, au mot Antichristo et Signes, — le Répertoire d'Hain, 1147, — Dibdin, Bibliotheca spenceriana, t. I, XXX, — Jacobs et Ukert, Beytraege, t. I, page 144, — Heinecke, Heller et tous les auteurs qui traitent des débuts de l'imprimerie. J'ai examiné et décrit avec soin les exemplaires des Bibliothèques de Gotha, Dresde, Wolfenbüttel, etc., etc. Il est inutile de rappeler qu'il en existe des éditions imprimées à Paris, Antoine Verard, 1492. — Lyon, 1490, et Erfurt, in-4, 1516 (voir Murr Journal, t. V, page 6). Elles n'ont plus le même intérêt.

(2) La suscription donne cette date. La voici : Explicit liber iste qui intytulat laus virginis, anno dm MCCCCCXVIJº in vigilia Sta Mathye âpli (sic).

(3) Idée générale d'une collection complète d'estampes. Leipzig, in-8, 1771, page 250.

contemporain, publiciste actif, toujours à l'affût des événements qui pouvaient donner quelque aliment à son journal, écrivit immédiatement au père François Krismer, bibliothécaire de la Chartreuse, pour obtenir un calque de cette ancienne gravure. On fit plus pour lui : on lui envoya l'original (1), et il le fit copier à Nuremberg par S. Roland, graveur en bois fort peu habile. S. Roland imita l'ensemble, mais ne s'attacha nullement à rester fidèle dans les détails. Cette copie parut dans le journal de Murr, de l'année 1776 (2).

Depuis lors, chaque fois qu'on s'est occupé de l'origine de l'impression, cette gravure servit de pivot aux discussions, et chacun en adopta ou en récusa l'authenticité, selon qu'elle convenait à son système ou dérangeait son plan. Heinecke (3) et Murr (4) y trouvaient un argument pour placer en Bavière l'origine de la gravure en relief; ce qui est sans fondement, car la découverte d'une seule épreuve dans un lieu quelconque, ne prouve que faiblement que la planche y ait été exécutée. Aussi, dans un système contraire, Ottley (5) chercha-t-il à démontrer que la gravure du saint Christophe avait dû être faite à Venise ou dans le nord de l'Italie.

Les deux premiers auteurs avaient, au moins, pour appuyer leur opinion, quelques témoignages qui peuvent établir que l'Allemagne s'est de bonne heure occupée de la gravure destinée à l'impression. Mais Ottley, entraîné par une malheureuse préoccupation qui le disposait à tout revendiquer pour l'Italie, s'est singulièrement mépris dans son système. Je ne veux pas analyser toutes les opinions qui ont été formulées sur cette matière. Je n'indiquerai même pas l'ensemble des raisons qui ont formé ma conviction. Je me bornerai à dire que je me crois fondé à placer l'origine de l'impression dans les Pays-Bas et les provinces rhénanes, plus avancés dans les arts que le reste de l'Allemagne. Ce qui reste de tous ces travaux, ce qu'il est essentiel de conserver, c'est l'importance attachée à la gravure du saint Christophe, la plus ancienne de celles qui sont datées. Nous allons voir maintenant comment la présence de l'épreuve moderne du Cabinet des Estampes à Paris tend à diminuer, à détruire même, l'autorité que l'original de lord Spencer avait acquise aux yeux des bibliographes.

(1) C'est lui-même qui nous apprend qu'il eut le manuscrit entre les mains. En voici le titre : Liber iste laus virginis intitulatus continet lectiones matutinales accommodatas officio b. v. Mariæ per singulos anni dies, quas quidam cartusianus Anony ad voluntatem et petitionem D. Meinhardi de nova domo electi tridentini ex S. S. P. P. homiliis comportavit. La dédicace d'une certaine dame Anne de Gundelfingen, qui vivait en 1417, et dont on croit pouvoir fixer la mort avant 1435, établit que ce manuscrit dut être orné de l'épreuve du saint Christophe, peu d'années après sa publication.

(2) Tome II, page 104.

(3) Idée générale d'une collection.

(4) Journal.

(5) An Inquiry into the history of Engraving, London, 4° 1816, p. 94.

Un des ouvrages les plus instructifs qui aient été publiés sur les arts depuis trente ans, c'est, sans contredit, le *Voyage de M. Waagen en Angleterre et en France*, qui vient de paraître cette année (1).

L'auteur, qui montre dans tout son ouvrage une finesse si grande, fut induit en erreur par la présence de cette gravure, exposée dans un cadre au Cabinet des Estampes ; il s'exprime ainsi : « *Le plus ancien monument du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale est une épreuve de la gravure en bois représentant un saint Christophe, datée de 1423. Je me suis convaincu, par un examen attentif, que M. Duchesne, conservateur des estampes, me facilita de la manière la plus obligeante, que Dibdin a entièrement tort quand il déclare que cette épreuve est fausse et moderne, et je lui ai trouvé dans toutes ses parties le caractère de l'authenticité* (2). »

C'est sur la foi de ce voyageur que M. Sotzmann, zélé bibliographe, forma tout un système dans lequel il importait de pouvoir nier la date de 1423, afin de reporter la découverte de l'impression entre 1430 et 1450. Ce travail a un mérite qui devient tous les jours plus rare. C'est la conscience de l'auteur et la persévérance de ses recherches. Mais l'on aperçoit trop l'ambition d'arriver avec des idées neuves dans une discussion déjà usée. Comme une déduction d'arguments d'une apparence assez logique pourrait entraîner beaucoup d'esprits dans la nouvelle route qu'il leur trace, j'ai pensé qu'il était nécessaire, avant de publier l'ouvrage que je prépare sur les origines de l'imprimerie, de lui contester les bases sur lesquelles il se fonde, et je m'attaquerai tout d'abord à son argument le plus spécieux ; il le tire de la gravure du saint Christophe, et il se résume en ces deux points :

Il existe deux épreuves d'un saint Christophe (3), *différentes dans l'exécution. L'une appartient à lord Spencer; l'autre est encadrée et exposée au Cabinet des Estampes de Paris. Ces épreuves, reconnues pour être toutes deux anciennes* (4), *sont évidemment exécutées par des mains diffé-*

(1) Kunstwerke und Künstler in England und Paris. Berlin, in-8, 1839, tome III, p. 685.

(2) En 1817, lord Spencer vint à Paris, et vit à la Bibliothèque Royale l'épreuve du saint Christophe. Inquiet de la rivalité qu'on suscitait à son exemplaire unique, il pria Dibdin de passer la Manche et d'apporter à Paris son épreuve pour la confronter avec celle du Cabinet des Estampes. *On reconnut qu'elles étaient toutes les deux anciennes, mais tirées de deux blocs de bois différents.* En 1818, Dibdin fit son voyage bibliographique, et dans sa vingt-quatrième Lettre il consigna ses doutes, qui tendaient à placer la gravure de ce saint Christophe vers 1460. Crapelet, dans sa traduction des Lettres de Dibdin (p. 100, tome III), s'efforce de prouver que l'épreuve de Paris est non-seulement ancienne, mais qu'elle est l'original.

(3) Sotzmann. Aelteste Geschichte der Xylographie und der Druckkunst überhaupt, page 417 du T. V. Raumer's historisches Taschenbuch. Leipzig, in-8, 1837.

(4) On voit par l'examen de lord Spencer et celui de Dibdin, plus tard par celui de Waagen, qu'en effet cette épreuve avait été reconnue pour ancienne.

rentes, et probablement dans des lieux éloignés. Elles portent toutes les deux la même inscription et la même date. Donc cette date n'est pas celle qui précise l'époque de l'exécution de la gravure (1), *mais une date commémorative d'un événement quelconque ou d'une prière qui se rattache à la figure du saint Christophe. En conséquence, cette gravure du saint Christophe de 1423, tant vantée, n'a pas plus de valeur pour son propriétaire que les anciennes gravures que nous trouvons dans les collections. Elle est sans importance pour l'histoire de l'origine de l'impression, et on doit la rejeter parmi les produits de la seconde moitié du quinzième siècle.*

La conclusion était rigoureuse. Elle serait fâcheuse si la proposition ne manquait entièrement de fondement. Dans l'histoire d'un art aussi important (2), c'est éteindre les lumières que de nous priver des rares jalons que le temps a conservés sur la route de l'investigation.

Mais pour rétablir l'authenticité de la date apposée au bas de la gravure appartenant à lord Spencer, il suffira de prouver que l'exemplaire exposé dans le Cabinet des Estampes à Paris n'est qu'une épreuve arrachée du journal de Murr, et passée dans une teinte de café. Je serai avare de paroles; je me bornerai à fournir (3), à chacun des visiteurs de notre grand dépôt national, les moyens de vérifier les différences qui existent entre l'épreuve de Paris (*Voir Planche* 3) et l'épreuve de lord Spencer (*Voir Planche* 2), et en même temps l'identité parfaite, jusque dans les détails les moins importants, de l'épreuve de Paris et de la copie faite par S. Roland pour le journal de Murr (1).

La Bibliothèque du Roi est assez riche de ses trésors pour dédaigner de faux bijoux. Elle est trop haut placée dans l'opinion du monde savant pour propager une erreur, pour laisser subsister un doute sur un point aussi important, au moins dans son enceinte, que celui de l'origine de la découverte de l'impression. Les conservateurs de ce magnifique établissement accueille-

(1) Il faut se rappeler qu'Israël V. Mecken a copié ce saint Christophe, et qu'il a conservé le dicton placé au bas; mais il s'est bien gardé de conserver la date. Ce fait, à lui seul, doit confirmer l'intention de la date de 1423.

(2) Koning aurait dû s'emparer de la gravure du saint Christophe, qui, par la qualité du noir, par l'espèce du papier, le mode d'impression, la vénération toute particulière qu'on professait dans les Pays-Bas pour ce saint dans le quatorzième et le quinzième siècle, appartient à cette contrée. Mais au lieu de s'en servir comme argument de sa cause, si juste et si mal défendue, il conteste sa date, et, je crois même, son authenticité. C'est une maladresse, conséquence d'une erreur. Tous les auteurs (Singer, page 131) cependant ont remarqué avec étonnement qu'une impression de 1423 fut imprimée à la presse, et avec un noir qui ne le cède en rien à celui qu'on employa trente années plus tard à Mayence. Or, quelle est la ville ou le pays qui possédait à cette époque une presse et ce noir d'impression, si ce n'est Harlem et quelques autres villes des Pays-Bas?

(3) L'épreuve de Buxheim fut copiée, et parut en entier dans le journal de Murr, dans l'ouvrage de Jansen, intitulé *Essai sur la gravure*, et dans l'ouvrage d'Ottley. La copie publiée par Jansen, d'après celle de Murr, est gravée en creux; celle publiée par Ottley est très-bonne. Il en a paru une autre dans l'ouvrage de J. Heller, Geschichte der Holzschneidekunst, Bamberg, in-8, 1823, page 40 Celle-ci est gravée sur bois par Zeune, d'après l'épreuve de Murr. Une cinquième copie réduite fut publiée dans l'ouvrage de J. Jackson, A Treatise on Wood engraving. London, in-8, 1839, page 60. Celle-ci est charmante. Enfin elle fut donnée en fragments dans la Bibliotheca Spenceriana. London, in-8, 1814, tome I, page 2; l'inscription seulement se trouve dans W. Savage Practical Hints on decorative printing, 4, London, 1822, page 4, et dans J. Wetter Kritische Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst. Mainz, 8, 1836.

Je dois quelque explication sur les deux copies que je publie; elles m'ont donné l'occasion de recourir au procédé du transport des anciennes gravures, ingénieusement perfectionné par MM. Dupont. Ce ne sont donc pas des copies, mais des transports qui ne peuvent laisser aucun doute, puisque, n'ayant subi aucune retouche, ils sont la reproduction exacte des originaux. L'un est le transport de la copie publiée par Ottley, dans son ouvrage (An Inqoiry into the Origin of Engraving, London, in-4, 1816). On sait que cette copie est très-exacte, qu'elle fut faite avec le plus grand soin sur l'original de lord Spencer, et avec sa permission. Voici comment Ottley s'exprime à ce sujet dans son ouvrage: It has now (l'épreuve du saint Christophe) found an asylum worthy of so precious and rare a document, in the splendid Library of Earl Spencer, where it is preserved in the same state in which Heinecken discovered it, pasted in the inside of one of the covers of a MSS in the latin language of the year 1417. Lord Spencer, with a liberality for which he is eminently distinguished, has permitted it to be faithfully copied of the same dimension as the original, for the present work; and the reader will therefore be a competent judge of its merits,—except as respects the colours, with which it was tinted after printing, and which, it has been judged proper to omit, that its true pretensions, as a work of engraving, may the better appear, tome 1, page 90. L'autre planche est le transport d'une épreuve tirée du Journal de Murr; de même que la précédente, elle n'a aucune retouche, et par conséquent elle offre la reproduction la plus exacte qu'il soit possible de donner.

(1) M. Duchesne s'est attaché à soutenir son opinion, et il a cherché tout ce qui pouvait donner à l'épreuve du Cabinet des Estampes quelque apparence d'authenticité. Ainsi, il a imaginé, en dernier lieu, d'expliquer la ressemblance complète de cette épreuve avec la copie publiée dans le journal de Murr en 1776, en disant (voir Crapelet, Lettres de Dibdin, t. III, p. 100) que ce publiciste avait eu en sa possession l'épreuve du cabinet, et l'avait fait copier par S. Roland. On se demanderait alors comment, en rivalité de recherches et de découvertes avec Heinecke, il n'aurait fait aucune mention de cette seconde épreuve; comment, au contraire, il aurait raconté, dans son journal, la communication qui lui fut faite du manuscrit de Buxheim, et aurait publié la lettre d'envoi écrite par le père Krismer, bibliothécaire de la Chartreuse. Mais, en admettant même l'existence tout à fait impossible de ce second original, il faudrait encore le récuser, par la raison que S. Roland, ou tout autre graveur bien plus habile, eût été incapable d'exécuter une copie aussi fidèle que celle publiée dans le journal, copie qui aurait suivi l'original jusque dans des amaigrissements de lignes inaperçues, sans importance, jusque dans des hésitations inimitables, ou qu'on ne pouvait penser à imiter. En examinant au contraire l'épreuve du cabinet et la copie publiée par Murr, on voit qu'elles sont identiquement tirées d'une même planche, qu'elles portent toutes les deux les mêmes caractères d'amaigrissement et d'inexactitude qu'un copiste inhabile devait apporter dans son travail, tout en cherchant à imiter l'original. Cette défectuosité, qui existe entre la copie publiée par Murr en 1776 et l'original de lord Spencer, se présente dans la même proportion entre la gravure de Murr et la copie qu'en fit Zeune, à Nuremberg, en 1821, pour l'ouvrage de Jean Heller.

ront, j'en suis sûr, ma reclamation, et dans un autre article je m'occuperai de l'épreuve de la Paix de Maso Finiguerra de 1452, également exposée dans le Cabinet des Estampes, comme la première épreuve tirée d'une gravure en creux.

LÉON DE LABORDE.

Dessiné par A. SCHEFFER. Gravé par LÉON DE LABORDE.

LA MUSIQUE

Aux États-Unis.

Ne disons plus que les Américains sont tout à fait privés du sens poétique, n'en faisons plus un peuple de marchands, uniquement occupé à vendre et à acheter. Pendant que le théâtre de New-York brûle encore, tout prêt à être rebâti demain, voici l'histoire toute récente d'un pauvre artiste, adopté par la ville de New-York, et qui s'est conduite, envers lui, plus libéralement que n'eût fait Londres ou Paris, ou même Saint-Pétersbourg.

Cet artiste s'appelait Schelsinger; il était musicien de son état, son instrument était le piano; il suivait d'un pas assez ferme les traces puissantes de Listz, de Thalberg et de cette belle Mme Pleyel, ce grand artiste, l'honneur de son art, qui nous a quittés, hélas! pour revenir si tard! Schelsinger avait été longtemps à se décider à partir pour l'Amérique; on lui avait tant dit que le positif de la vie était seul compté pour quelque chose dans ce royaume du commerce, qu'il y avait bien de quoi hésiter. Il n'était en effet ni laboureur, ni artisan, ni marchand, ni prêtre, ni médecin, ni jurisconsulte; il n'emportait avec lui ni précieuses marchandises, ni aucun moyen de servir les besoins ou l'ambition des hommes. Sa main était incapable de tenir une bêche ou une épée, et cependant il partit : *Per mare pauperiem fugiens*. Et vous pensez si cette traversée lui parut longue et pénible. Il arriva enfin à sa destination, le 26 octobre 1836. Il entra tout tremblant dans ce pays sérieux où une génération tout entière est occupée à faire sa fortune. C'est une course à mort dans laquelle le but, c'est la richesse. Hummel, Weber, Mozart, Haydn, sont encore des noms à peu près inconnus dans ce vaste et riche coin du monde, qui ne se reposera pas de sitôt dans les beaux-arts. Schelsinger, cependant, à peine eut-il posé ses doigts nerveux sur un piano, comprit qu'il allait être populaire, même dans ce peuple de cultivateurs, de maçons et de changeurs. Il avait, à un haut degré, le talent de l'improvisation; et, ce soir-là, on lui donna pour thème un des beaux airs de l'Allemagne : « Est-ce le Rhin? Non, c'est la Chasse de Lutsow. » Et telle était sa facilité et sa grâce, que toutes ces âmes américaines se sentirent pénétrées d'une admiration soudaine. Il joua ensuite l'air national américaln le *Yankeed doodle*, qui ressemble à l'air *Vive Henri IV*, et chacun de battre des mains! Mais cet hiver de 1836 fut plein d'inquiétudes et de misère. Quand l'argent s'arrête à New-Yorck, tout s'arrête. Le malheureux Schelsinger eut à peine trois élèves, mais il se consolait de sa misère avec Sébastien Bach et Beethoven. Au mois d'avril 1837, il donna son premier concert pu-

blic, où il vint peu de monde; six mois après, il donna son second concert, et le public fut rare encore; au mois de mars 1838, il est vrai, quelques auditeurs de plus; mais, hélas! à l'instant même où l'artiste se mettait au piano, il reçut la nouvelle que son maître chéri et respecté, Ferdinand Ries, venait de mourir. Aussitôt le voilà qui change de programme, et qui se met à jouer la marche funèbre de Beethoven, comme la seule oraison funèbre qui fût digne de Ries, le dernier élève de Beethoven.

L'hiver suivant, des artistes nomades, des violons voyageurs, des contre-basses vagabondes, occupèrent l'attention musicale de New-York. Schelsinger eût été bien négligé, si la *Concordia*, qui est une réunion musicale de ce pays, ne l'eût pas nommé son chef d'orchestre. La tâche était pénible. Développer dans ces âmes positives l'instinct musical, mettre à profit cette passion naissante de la jeune Amérique! Schelsinger s'acquitta de sa tâche avec une noble ardeur; les concerts de la *Concordia* furent suivis avec un empressement unanime; tout malade qu'il était, l'artiste accomplit sa tâche jusqu'à la fin. On se souvient même qu'à l'un des derniers concerts de la *Concordia*, le chef d'orchestre se fit attendre; il arriva les yeux encore mouillés de larmes, et sans rien dire, il joua sur son piano la ballade de *Uhland*, dont voici le refrain : *Ma petite fille est dans la bière*. Et, en effet, il avait perdu tout à l'heure son plus jeune enfant.

Cet homme était né malheureux; il n'espérait plus rien, pas même la gloire. Il est mort le 8 juin 1839, entouré de quelques amis qu'il s'était faits par son caractère autant que par son talent. A peine mort, toute la ville de New-Yorck le pleura; ses obsèques funèbres furent entourées d'une pompe inusitée dans cette ville toute positive. Soixante musiciens, troupe rare à rencontrer dans tous les pays, exécutèrent sur cette tombe à peine fermée une symphonie touchante. Une jeune et blonde fille de l'Amérique, aux yeux bleus, célèbre par son esprit autant que par sa beauté, chaste et naïf poëte dont l'école des *Lacs* serait fière, improvisa sur la tombe de son maître une élégie pleine de cœur et de tristesse :

Frère, tu n'es plus avec nous;
Mais dans ce pays, bien au-delà de la tombe,
Ton âme qui voltige nous attend.
Tu souris au chant de la bande aimée!
Hélas! elle obéissait naguère à ton geste impérieux :
Et maintenant elle pleure son maître.

Frère, le soleil descend du ciel!
Au ciel monte notre mélodie.
La cadence mourante de notre chant
Est mêlée à la lumière mourante.
O frère! par ce rayon qui s'évanouit,
Par ce triste chant d'adieu,
Nous nous souviendrons de toi.

Le sculpteur, dans la pierre obéissante,
Le peintre, dans les couleurs de sa palette,
Le poëte, dans ses vers,
S'érigent à eux-mêmes un monument.
Mais lui, de tant de passions soulevées,
Rien ne reste. La musique, de son âme,
S'est évanouie tout à fait dans les airs, etc.

Il nous est impossible de donner une idée de la grâce mélodieuse et touchante de ces vers. La belle jeune fille qui les composa fut bien étonnée de les entendre répéter dans toute l'Amérique, comme une de ces compositions qui deviennent nationales; et, pour que toute cette pitié ne fût pas stérile, le digne frère de la jeune fille poëte, forte tête, noble cœur, intelligence élevée, écrivain tout français, arrivant de Boston, et surpris par cette mort inattendue, fit un appel à la ville tout entière. Il arrangea un concert pour venir en aide à cette famille malheureuse, et jamais l'Amérique n'avait vu un pareil programme : l'ouverture du *Freyschutz*, un quatuor de Schelsinger, plusieurs belles chansons allemandes, chantées par la *Concordia* tout entière. Le concert fut digne de la noble idée qui présidait à cette réunion musicale. Plus de deux mille billets avaient été placés à l'avance. La plus belle foule remplissait la vaste enceinte du *Tabernacle*; et, le même soir, la veuve et les enfants du musicien qui n'était plus, recevaient une somme de 25,000 francs. Noble exemple donné là par la ville de New-York à toute l'Amérique! digne conduite qui a déjà porté ses fruits, car ce jour-là les Américains ont pu se convaincre que véritablement ils étaient mieux organisés pour les beaux-arts qu'ils ne le pensaient eux-mêmes; et, en effet, l'art n'est pas ingrat, il récompense à coup sûr ceux qui l'aiment; il ne s'agit que de l'aimer.

LA COQUETTE (1).

La coquette des salons, nous ne parlons que de celle-là, est le double et transparent produit de la nature et de la civilisation; elle obéit également à ces deux puissances sans satisfaire ni à l'une ni à l'autre. C'est une créature mixte qui n'est ni la femme de la société, ni la femme de la nature.

La coquette des salons s'est trouvée tout d'abord assez richement douée par la nature pour que l'éducation ait pu la

(1) Nous n'avons guère l'habitude de souligner les articles de nos collaborateurs. Nous sommes si loin de nous louer nous-même, que nous avons pris l'engagement bien formel d'annoncer à peine les livres de nos collaborateurs, quels qu'ils soient. Nous nous permettons d'attirer l'attention de nos lecteurs sur le début littéraire d'une femme de la province que nous ne connaissons pas, mais qui est à coup sûr une femme de beaucoup d'esprit. (Le Directeur de *l'Artiste*.)

dompter; trop complète pour accepter la vie entièrement domestique de la plupart des femmes riches, il lui faut, à elle, mieux qu'un mariage d'argent et plus que du repos! Ses passions lui créent des besoins impérieux auxquels elle obéit en les combattant. Elle comprend l'amour, la puissance; elle est ambitieuse, car elle est forte... La civilisation, qui l'a élevée, lui a appris par l'éducation que c'est un grand danger de suivre les vœux et les besoins de la nature. Elle lui a dit que la société punit, par la déconsidération, qui finit par perdre même l'amour, l'imprudente qui ose braver les lois du monde; elle lui a fait connaître l'égoïsme de l'homme qui n'a plus rien à demander, les dangers de l'inconduite, ses conséquences funestes. La femme de la civilisation n'ignore rien, et, bien mieux, elle sait tout. Accoutumée à raisonner, à calculer toutes choses, elle comprend que la considération c'est la vertu; que la vertu des femmes, c'est l'abstinence!... Mais la nature demande, et la civilisation refuse; l'une veut, l'autre nie...; l'une est avide, l'autre impérieuse!... Toutes deux fortes, toutes deux développées..., que peut la fille de la nature et de la civilisation entre ces deux exigences? Pauvre fille! poussée à la fois par deux forces également actives, elle n'ose obéir à celle qu'elle redoute, ni céder à celle qu'elle trouve insuffisante. — Que faire? que devenir? la femme d'esprit trouve alors, comme un refuge assuré contre tant d'hésitations cruelles, la coquetterie, le moins compromettant des vices. A la nature elle vole l'abandon, à la société elle vole la faute.

Et la voilà faisant une science de la coquetterie; elle devient coquette pour jouer aux passions qui l'agitent, pour étourdir son âme, pour employer, pour détourner ses facultés, pour en faire quelque chose!... Elle aura de l'amour jusqu'à la faute exclusivement. La faute, c'est la barrière placée par la civilisation entre les ennuis de la vertu et les conséquence du crime. Cette barrière, recouverte de velours comme les quatre morceaux de bois du trône, la coquette ne la franchira jamais. Le monde le veut ainsi. La coquetterie, c'est la transaction faite par la société avec la nature. Elle prendra de la société tout ce qu'elle laisse à la nature; à la nature tout ce qu'elle permet à la société; passant entre toutes les exigences sans en blesser aucune, jouant avec tout, se servant de tout... Adroit cocher, vêtue de gaze et de soie, elle mènera son char à travers toutes les passions, sans crier— *gare!* elle tournera le vice sans l'accrocher; elle frisera le danger sans l'atteindre; elle prendra l'amour sans le rendre; elle sera agissante, active, aimée, applaudie, entourée, sans être coupable.., sans avoir à rougir... La femme ordinaire se soumet; la coquette capitule; elle garde la puissance de la grâce, quand l'autre ne garde rien. Ce calcul est une industrie; l'industrie est la loi de l'époque. Qui oserait blâmer les femmes de faire des affaires, alors qu'on ne leur permet plus les sentiments? La femme d'esprit, c'est la coquette!

La femme coquette est naïve avec l'un, légère avec l'autre; sérieuse, gaie, fière ou bonne, selon le besoin; aimable, spirituelle avec tous. Son livre, nuit et jour feuilleté, c'est son cœur. Ce cœur, qu'elle ne peut employer; ce cœur, que la civilisation lui ordonne d'éteindre et que la nature a fait trop riche pour mourir; ce cœur lui sert pour y lire ce qui touche, ce qui séduit, ce qui charme, ce qui plaît. Au lieu de le donner en bloc, et d'en enrichir un seul homme, elle en fait de la petite monnaie qu'elle distribue çà et là, à tous et à chacun, comme une aumône; ainsi, à force d'éparpiller son trésor, elle le tarit. A l'un, elle donne des tendresses, à l'autre des grâces; à celui-ci un aveu qui fait rêver; à cet autre une franchise qui séduit. Et de tous ces dons jetés au vent, que reste-t-il? Presque autant que rien.

Quand la femme vraie sera tout à fait perdue, combien faudra-t-il de siècles pour la reconstruire avec les parcelles éparses que sème et livre la coquette? Quel travail! Où sera le vrai? où sera le faux? comment distinguer? que d'ouvrage pour les savants à venir!... Véritable support hiéroglyphique, la coquette garde le secret du cœur des femmes, comme les Pyramides gardent le secret des anciens. La femme coquette est la dernière transfiguration de la femme de la nature.

Elle joue avec la coquetterie pour des sentiments, comme les hommes jouent aux cartes pour de l'or! Ne pouvant satisfaire ces besoins factices par l'amour vrai et dévoué, elle demande aux passions artificielles que la société tolère, une activité qui lui est nécessaire pour ne pas se faire horreur. En jouant avec les sentiments des hommes, avec leur vanité, avec leur orgueil, elle exploite les passions de l'humanité dans l'intérêt de ses propres passions; elle comprime le cœur par l'esprit. L'ambition, le succès, le triomphe font tour à tour vibrer son âme. Usant ainsi, comme sur un tapis vert où rien ne reste, ni le gain, ni la perte, l'excès de ses forces morales, l'homme passionné se trouve plus apte le lendemain à reprendre la dépendance mesquine dans laquelle il est contraint de vivre. Ainsi la femme, jeune encore, assez instruite pour connaître les différentes exigences de sa nature et de sa position, cherche dans la coquetterie une source d'émotions, avec quoi elle s'étourdit tant que dure pour elle l'âge des passions.

Mais les passions envolées, comme s'envole l'hirondelle après les beaux jours, que devient la femme coquette? La femme coquette a deux chances alors, comme elle les avait en commençant. Elle peut redevenir simple et bonne, ou bien rester ce qu'elle est, vaine et fausse. Si la société l'emporte sur la nature, si le cœur finit par s'user et par s'éteindre tout à fait à ce triste jeu, la femme coquette devient une femme habile; elle fait partie des pépinières où se forment les femmes politiques; l'étude qu'elle a faite des hommes dans sa jeunesse lui sert encore à la conduire dans un âge plus avancé. Elle est intrigante, adroite, nécessaire, puissante... Si, au contraire, le malheur veut que la nature reprenne enfin ses droits et ne permette pas à son cœur de s'éteindre complétement, un jour vient où la femme coquette, prise elle-même dans les rets qu'elle a préparés avec tant de soins, fait un choix pour tout de bon; alors, malheur à elle! son jeu devient une affaire sérieuse, son mépris des hommes, une passion véritable; cette fois, elle aime enfin, la malheureuse! elle aime réellement, elle jette dans une passion du cœur toute l'ardeur de toutes ses passions comprimées jusqu'alors! C'est maintenant, entre cette femme et les hommes qu'elle a maltraités, une terrible revanche à prendre. Cette femme va recueillir ce qu'elle a semé d'une main imprudente, sinon criminelle. Le doute a usé ce cœur tout autant que l'eût fait l'amour. Défiante, par ce qu'elle sait des hommes, l'amour, pour elle, est une horrible épreuve; habituée

à des passions factices, elle ignore le langage des vrais sentiments : elle les éprouve, elle les sent enfin à son tour, mais elle ne saurait les faire comprendre. Trop savante pour le cœur, trop réellement naïve pour son âge, elle souffre de ce désaccord sans pouvoir y remédier. Comme ces pièces d'artifice qui sont réservées pour la fin d'un spectacle, et qui contiennent tous les éléments que l'artificier a employés en détail durant la fête, la passion de la coquette, lueur qui s'éteint en jetant les flammes les plus vives, réunit tout : dévouement, ardeur, grâce, coquetterie, abandon, naïveté, faiblesse ; elle est tellement riche, que l'homme, étonné de cette avalanche de traits, dès longtemps comprimés, n'y comprend plus rien. Devant tant de passion, il doute, il étudie, il cherche où commence, où finit le jeu ; incertain, il blesse la malheureuse femme qui le devine sans pouvoir l'éclairer : son passé est entre elle et lui ! Découragée, la coquette souffre à elle seule tout ce qu'elle a fait souffrir en détail à tous. Son existence est affreuse !

Juste châtiment de la femme coquette !... juste en effet ; mais si la coquette est punie à ce point cruel, je demande où donc sera le châtiment de la femme sans cœur ?

CLAIRE BRUNNE.

LES AVENTURES SENTIMENTALES

D'UNE

Fleuriste et d'un Clerc de Notaire.

LIVRE TROISIÈME ET DERNIER.

Ah !
Ah !!
Ah !!!

Un dimanche, Anaïs ne sachant où *pécher*, s'en alla danser à la Chaumière, pendant qu'Adolphe *s'ennuyait* au Cirque-Olympique avec des parents de Château-Thierry.

Dieu sait ce qu'elle fit à la Chaumière. Quoique Adolphe ne fût point un devin, il en sut quelque chose, grâce à une lettre anonyme de la meilleure amie de sa maîtresse.

En revanche, quelques jours après, il s'éprit violemment de mademoiselle Frétillon.

En revenant du théâtre, il finit d'aimer Anaïs. En revenant, à la même heure, d'un rendez-vous qui l'avait ennuyée, Anaïs commença à aimer Adolphe : il n'était plus temps !

A monsieur Adolphe.

« Adolphe, je m'ennuie, il me prend une grande tristesse ; je ne sais si cela vient du mauvais temps : oh ! non, je suis triste de ne pas te voir. Si tu étais près de moi, je t'embrasserais et je pleurerais. Il faut que je te fasse une confidence ; tu vas rire, tu vas être méchant, mais je saurai bien t'apaiser. Voilà ma confidence : hier je ne t'aimais pas ; je t'adore aujourd'hui. Tu diras que je suis folle, oui, folle de toi, folle pour toute la vie. Ah ! si tu voulais retourner dimanche à l'Élysée ! Non, pas à l'Élysée, il y a trop de monde ; nous passerons l'après-midi dans ta petite chambre : c'est mon paradis.

« Je t'aime, — « ANAÏS.

« *P. S.* Tu m'as donné, lundi, une rose de Bengale que je viens de retrouver dans mon cabas. Me voilà toute réjouie, ma tristesse s'en va ; quelle douce odeur ! je crois encore être à lundi ; oh ! comme je t'embrasserai demain ! »

A mademoiselle Anaïs.

« MA CHÈRE BELLE,

« Comme les fleurs que vous faites, vous êtes artificielle ; vous êtes même artificieuse, et je ne crois guère à vos lamentations. Du reste, si cela vous amuse, aimez-moi de toutes vos forces : moi, je ne vous aime plus ; chacun son tour. — « ADOLPHE. »

A monsieur Adolphe.

« Est-ce bien vous, Adolphe, qui m'avez écrit cette lettre si dure ? mon pauvre cœur en est brisé. Je viens d'aller à votre porte, je vous ai attendu en dévorant mes larmes. Vous cachez-vous de moi ? ma tête se perd, je ne puis écrire. Adolphe, il faut que je vous voie, je vous dirai toutes mes fautes. Étant petite, avec ma mère à Metz, au Palais-de-Justice, j'ai vu un pauvre criminel qui s'accusait devant les juges ; les juges lui ont fait grâce. Serez-vous plus cruel, Adolphe, mon juge, quand je vous avouerai tout ?

« Votre pauvre ANAÏS. »

A monsieur Adolphe.

« J'ai beau aller au-devant de vous, vous vous détournez de moi ; hier vous m'avez coudoyée sans me regarder ; vous refusez de m'entendre, cependant je ne veux parler que de mon amour. Je suis malade, tant mieux ! si tu ne viens pas, la mort viendra. Je suis bien malheureuse, Adolphe ! Où est ma gaieté ? En vous perdant, j'ai tout perdu. Si je voulais des amants, je n'aurais qu'à me baisser, et encore pas trop bas. D'abord j'espérais me distraire dans un autre amour, mais mon pauvre cœur n'est pas une girouette : il est tourné vers toi, il ne pourrait tourner ailleurs. Depuis que je ne vous vois plus, je suis tombée dans une tristesse affreuse ; ah ! si vous saviez comme je souffre ! Écrivez-moi ; votre lettre me fera du bien, fût-elle plus méchante que la dernière ; ce sera quelque chose de vous. Hélas ! je ne puis m'imaginer que je ne vous reverrai pas ; je t'aime trop, méchant, pour ne pas te revoir. J'espère toujours que tu vas venir ; je suis assise toute la journée devant le feu ; j'essuie mes larmes, je ne puis rien faire autre chose ; j'écoute, j'écoute. Quand quelqu'un monte l'escalier, mon cœur bat comme une horloge, j'étouffe, je ne vois plus clair ; quand j'entends marcher dans le corridor, je me sens mourir... ; hélas ! on ne s'arrête jamais à ma porte...

De temps en temps je me traîne à ma fenêtre, et je regarde les passants pendant des heures entières. *Anne, ma*

sœur Anne, tu ne vois rien venir! Ah! si seulement tu passais dans la rue, et si tu levais la tête! je crois que je me jetterais dans tes bras. J'ai usé sous mes lèvres la petite rose de Bengale; c'était ton dernier sourire pour moi. Hélas! tu m'aimais encore, je le voyais dans tes regards, le jour où tu m'as attaché cette pauvre rose dans les cheveux. Pourquoi ne m'aimez vous plus? je les ai toujours ces longs cheveux... Ah! je suis bien changée, pourtant; en voyant ma triste mine, vous vous trouveriez trop vengé; j'ai joué avec l'amour, l'amour m'a bien punie.

« Adieu! adieu.

« ANAÏS. »

Quand Anaïs eut écrit cette lettre, elle la passa devant le feu, non pour sécher l'encre, mais pour sécher les larmes répandues sur chaque mot.

— C'est la dernière fois que j'écris, murmura-t-elle; et elle brûla sa plume au même instant.

Elle se leva péniblement, se couvrit de son grand châle rouge, et s'en alla clopin clopant vers la poste voisine. A peine fut-elle de retour en sa chambre qu'elle se mit à sa fenêtre, comme si sa lettre eût déjà appelé Adolphe. Bientôt elle chancela, elle s'imagina qu'elle allait mourir. Elle se coucha sur son grabat en priant Dieu d'avoir pitié de sa douleur. Comme elle n'avait pas dormi depuis deux jours, elle finit par s'assoupir; mais à chaque instant elle était éveillée par les rêves du délire ou par les bruits de la maison.

— Le voilà! c'est lui! disait-elle en se soulevant.

Et elle courait à la porte et à la fenêtre: l'ingrat n'était ni d'un côté ni de l'autre. Dans la rue, nul passant ne levait la tête; dans le corridor, nul arrivant ne s'arrêtait à sa porte.

Enfin, le soir elle toucha à sa dernière espérance.

— Une réponse d'Adolphe!

La pauvre fille passa cette lettre sous ses lèvres flétries; et brisant le cachet d'une main tremblante, son regard de flamme dévora le nom adoré de son amant.

« MA CHÈRE BELLE,

« Vous finissez les romans à merveille. C'est bien un peu lugubre; mais nos romanciers n'en font pas d'autres. Ma maîtresse m'ayant dit que votre lettre était un chef-d'œuvre de candeur et de tendresse, je vous la renvoie afin qu'elle puisse vous servir ailleurs. En vieil ami, je vous conseille de ne plus faire plusieurs romans à la fois; c'est gaspiller son talent mal à propos. — « A. »

Anaïs eut le cœur brisé.

Elle ne pleura point, elle ne se plaignit point.

Tous les mots de cette lettre cruelle flottaient devant ses yeux comme des griffes enflammées.

— S'il était là, je le tuerais, dit-elle en agitant les bras.

Elle ferma la fenêtre avec un soupir; elle alluma du charbon et se coucha.

C'était le soir, l'heure bien-aimée des amants et des poëtes; le ciel était bleu, le soleil jetait son dernier rayon, la rose son dernier éclat.

Anaïs regarda le dernier rayon du soleil.

— Pourtant, dit-elle, le soleil est si gai!

Et elle se souvint qu'une fois, en revenant de Meudon avec Adolphe, son âme s'était épanouie aux splendeurs du soleil couchant. Elle remercia le ciel de ce souvenir; et, comme le soleil disparut à l'horizon des cheminées, elle murmura en soupirant:

— Demain le soleil ne luira plus pour moi!.....

Déjà elle ne respirait qu'avec peine, et la mort commençait à venir par le cœur, comme elle vient à toutes ces pauvres filles, quand un orgue de Barbarie lui jeta aux oreilles un doux air d'Hérold qu'elle avait chanté avec délice. Comme l'air s'est interrompu pendant que le joueur d'orgue ramassait un sou, la pauvre Anaïs ne put empêcher son imagination de chanter les dernières notes.

Et les lugubres fantômes de son délire s'effacèrent sous des images souriantes. Elle revit, comme par enchantement, toutes les fêtes de sa vie.

— Ah, bah! dit-elle en s'élançant à la fenêtre, je ne veux pas mourir!

Après avoir ouvert la croisée et jeté de l'eau sur le charbon, et pendant que la vie revenait d'un pied léger, comme un doux bruit que renvoie l'écho des montagnes:

— J'allais faire une belle sottise! reprit-elle, j'ai toujours le temps d'en venir là. Je n'ai que vingt ans, tout petits et tout blonds, qui pèsent à peine sur ma tête, plus légers encore que mes cheveux; et tout n'est pas encore dit par moi.

Adolphe lui revint à la pensée; elle se remit à la fenêtre et pleura longtemps.

En essuyant ses dernières larmes:

— Voilà que je n'ai plus rien dans le cœur! murmura-t-elle; — épuisé!

Le lendemain elle se souvenait à peine de sa maladie; elle ouvrit les portes de son cœur et mit tous ses attraits en campagne:

L'œil langoureux, sournois, mélancolique, de flamme;
La nonchalance, la vivacité, la souplesse des mouvements;
Un ruban de plus à son chapeau, un sourire de plus sur les lèvres;
Elle n'eut garde de mettre son cou à l'ombre;
Elle sauta un ruisseau pour dévoiler sa jambe;
Elle acheta un bouquet pour dévoiler un coin de sa gorge;

Enfin, elle fit tant des pieds et des mains, qu'au bout de quinze jours elle devint la maîtresse d'un sénateur belge, qui venait tout exprès à Paris pour étudier la politique de M. Thiers et pour visiter la bibliothèque de M. Janin.

Mais je ne veux pas suivre Mlle Anaïs dans toutes ses inconstances; j'irais trop loin.

Adolphe, en dépit de ses cruautés, eut bien par-ci par-là quelques échos de son amour. Un matin qu'il passait dans la rue Marie-Stuart, il leva la tête, et ressentit un coup dans le cœur en voyant la fenêtre déserte, sans ombre et sans fleurs; le parterre de la fenêtre avait été enlevé comme les meubles du dedans.

Une nuit, en s'éveillant après un rêve: — Ah! dit-il, si je savais où est Anaïs!

Le lendemain, il passa tout son temps en vaines recherches.

Un soir, sur le boulevart de Gand, il entrevit Anaïs dans un tilbury qui fuyait vers la Madeleine; il fit un signe de tête, Anaïs sourit avec dédain.

— Ah! murmura-t-il, si je pouvais la ressaisir!

Ainsi il respirait de temps en temps, et avec une douce tristesse, le parfum vieilli de cet amour.

L'année suivante, durant les mascarades, Adolphe, devenu notaire à Paris, rien que cela, alla seul incognito, par une coupable distraction, à un bal masqué de l'Opéra-Comique.

Il devait faire le lendemain un acte ennuyeux, suivant son style, c'est-à-dire qu'il devait se marier avec mademoiselle Marie-Angéline Boucher, fille mineure, d'un blond hasardé et riche.

Cependant l'ivresse de la danse troubla le cœur d'Adolphe, si bien qu'il oublia son rôle austère, et se jeta à corps perdu dans un galop orageux.

Pour danser le galop, les hardis danseurs s'emparent de la première venue, au grand dépit des amants craintifs, qui promènent silencieusement leurs maîtresses.

La première venue pour Adolphe fut Anaïs.

— Anaïs!

— Adolphe!

Au même instant, une bourrasque violente sépara les anciens amants, et ils ne se revirent plus. — Plus jamais!

— Si je lui écrivais? dit le lendemain Anaïs en tendant les bras avec ardeur, comme pour ressaisir une de ces heures enlevées de sa joyeuse insouciance.

A M. Adolphe Lebrun, notaire à Paris, rue de C.—

« Monsieur,

« Vous avez daigné me sourire, l'autre nuit, au bal de l'Opéra-Comique.

« Allons, je suis une bonne fille, j'oublie votre barbarie, je ne me souviens que de mon amour.

« Lord Sur— est en voyage; j'ai quelques jours de loisir; me feriez-vous l'insigne honneur de venir me voir, rue Laffitte, 24? — ANAÏS DE SAINT-GERMAIN. »

Il arriva ce qui devait arriver : le lendemain des noces de notre héros, sa jeune femme, qui avait des droits à la jalousie et qui avait prévu la chose tout autant que son mari, décacheta cette lettre, et s'empressa d'envoyer cette réponse à madame Anaïs de Saint-Germain :

Madame Anaïs de Saint-Germain, 24, rue Laffitte.

« *M. Jean-Pierre Lebrun, huissier, et madame Marie-Élisabeth Leroy, M. Édouard Boucher, négociant, et madame Éléonore Chambord, ont l'honneur de vous faire part du mariage de M. Adolphe Lebrun, notaire, à Paris, avec mademoiselle Angéline Boucher.* »

ARSÈNE HOUSSAYE.

THÉATRES.

OPÉRA-COMIQUE : Première représentation de la SYMPHONIE, opéra en un acte, paroles de M. de SAINT-GEORGES, musique de M. CLAPISSON, début de MARIÉ.

Maître Albert, musicien célèbre, a été maître de chapelle à la cour du grand-duc d'Oldenbourg. Comme le Tasse, il est devenu amoureux de la sœur du grand-duc, la belle princesse Hermance. Un jour qu'il faisait exécuter, devant la petite cour, une symphonie où il avait mis tout son génie, et dont il espérait la plus grande gloire de sa vie (les artistes à la façon du Vaudeville et de l'Opéra-Comique ont un génie immense, et comptent toujours sur une ample moisson de gloire), Albert vit la princesse Hermance causer amicalement avec le comte de Medeln, que l'opinion publique désignait comme son futur mari. Il tomba sans connaissance; on le mit au cachot, et il en sortit fou, mais très-heureusement fou. Libre de courir, avec son talent, toute l'Allemagne, le territoire d'Oldenbourg excepté, il est conduit, dans cette pérégrination, par sa belle cousine Emmeline, qu'il prend pour la princesse Hermance, et qu'il se flatte d'épouser quand le grand-duc le voudra bien. Pitié à part, Emmeline n'est pas trop contente de cette flatteuse erreur, car, elle aussi, a son petit amour à satisfaire. Le beau capitaine Wilhelm l'aime fort, et elle l'épouserait de grand cœur, si le pauvre Albert en avait fini avec sa folie. En attendant, elle vit à Leipzig avec Albert, qui fait des cours de musique pour les étudiants de l'université. Les gaillards ont si bien profité de ses leçons, qu'ils sont devenus symphonistes comme un conservatoire au grand complet. Ils se font remettre, par un domestique pieusement infidèle, le manuscrit d'une symphonie de maître Albert, mais une symphonie rare, à laquelle son auteur garde un souvenir si respectueux, qu'il la conserve enveloppée d'un crêpe, dans un coffret dont il a confié la clef à un autre, de peur de céder à la tentation de regarder trop souvent cet objet de solennel souvenir. C'est la fête de maître Albert, et ses disciples veulent le surprendre agréablement en exécutant sous ses fenêtres la mystérieuse symphonie. Je ne sais trop s'ils en auraient pris le bon moyen, mais heureusement la véritable princesse Hermance, veuve, depuis six mois, de son comte de Medeln, arrive pour épouser son amoureux musicien. Albert ne la reconnaît pas. La symphonie commence, cette symphonie qui est, comme vous le devinez bien, celle qu'il faisait exécuter à Oldenbourg le jour où il devint fou. La cataracte intellectuelle est enlevée, la princesse Hermance reconnue et épousée.

M. Clapisson a fait sur ce sujet, assez heureusement coupé, une de ces musiques élégantes et gracieuses qui lui ont valu sa réputation. L'ouverture, qui commence par un andante fort agréable, finit d'une manière peu décidée. Le chœur en mouvement de valse, qui voudrait bien être allemand, n'est d'aucun pays; un duo pour Emmeline et Wilhelm, l'air de mademoiselle Rossi et celui de Marié, et surtout un excel-

lent commencement de quatuor où l'on remarque un emploi original de la voix de basse, sont les morceaux qui méritent d'être cités. Je ne parle que des andante et des adagio, car M. Clapisson n'a pas réussi dans l'allegro.

Marié, qui débutait dans le rôle de maître Albert, a un extérieur fort agréable et de bonne tenue; sa voix est des plus singulières que j'aie jamais entendues. Parfois timbrée et éclatante sur certaines notes, elle devient à rien en repassant sur les mêmes intonations; les notes de poitrine tiennent un peu du baryton, mais le fausset est une voix toute particulière, à qui il ne manque que de pouvoir descendre pour faire de son heureux possesseur le *musico* le plus vigoureux que le hasard ait produit. Toutes ces voix sont capricieuses à ce point, qu'il m'a semblé que Marié, après avoir été forcé de prendre le *fa* en fausset, réussissait à donner pleinement le *si* de poitrine. Il a du goût et phrase fort agréablement; mais sa qualité la plus précieuse aux yeux des incorrigibles habitués de l'Opéra-Comique, c'est un jeu plein d'âme, d'intelligence, de justesse et de naturel. Il s'est tiré avec un grand bonheur et une charmante simplicité de ce rôle si niais d'artiste de génie.

Cet artiste valait un procès, sans doute; mais je crains qu'on ne profite de sa venue à Paris pour nous bâcler encore de la musique bâtarde, écourtée et tronquée, comme on en a tant fait au théâtre de la Bourse, à la plus grande gloire des chanteurs incomplets.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE : LA JACQUERIE.

Ce serait chose déjà ridicule qu'un opéra qui aurait une portée historique secrète, et prudemment dissimulée par ses auteurs : que serait-ce donc d'un pauvre libretto compromis ouvertement par des prétentions amusantes, exposées dans un avant-propos sérieux comme l'indignation du *Constitutionnel?* Passe encore pour une explication longue, tout au plus, comme celles qu'on fait pour les encyclopédies historiques en un volume, à l'usage des demoiselles. Par le temps qui court, et avec l'instruction universelle qu'amène le progrès, tous les habitués d'un théâtre ne savent pas ce que fut la Jacquerie. MM. Ferdinand Langlé et Alboize avaient donc bien le droit de dire préalablement qu'en 1358 (et non au commencement du treizième siècle), les paysans de l'Ile-de-France s'étaient soulevés contre leurs seigneurs, que ce mouvement s'appelait la Jacquerie, parce que les insurgés se donnaient le surnom de Jacques. Ç'aurait été moins drôle que de faire intervenir Richelieu et Louis le Jeune, et même Louis le Gros, dans un langage français qu'eût désavoué Louis le Gros lui-même.

Heureusement que *la Jacquerie* n'est pas plus historique que *le Pré aux Clercs* et *les Huguenots*. Les auteurs en ont fait, peut-être sans le savoir, un bon canevas à musique, avec marches, appels nocturnes, enlèvement, quasi-viols, chefs de routiers, serfs à collier, moines métis, hérauts d'armes, château-fort, pont-levis, tournoi, etc., etc, avec force armures et velours, ce qui ne nuit pas toujours à un opéra.

Au premier acte, les Jacques, armés de haches, arrivent des quatre points cardinaux dans un bois où ils jurent haine au privilége, tout comme des gens de 1830; ils le font seulement avec une harmonie un peu plus réelle. On entend force chœurs politiques et religieux, dont quelques-uns sont d'un grand et bel effet. Arrive le chaufournier Aubriot, qui demande à être reçu parmi les Jacques. On procède à son initiation suivant les formes, et sous les conditions qui ont toujours été, sont et qui seront usitées jusqu'à la consommation des siècles, parmi les conspirateurs. Il s'agit seulement, pour le récipiendaire, de tuer, à l'occasion, son frère, son père; et, dans l'intérêt de la couleur historique, son confesseur. Le jour vient, les Jacques jugent encore à propos de dissimuler, et se mettent à la corvée du seigneur. Ils ne dissimulent pourtant pas tellement qu'ils ne montrent bonne envie de tuer un homme d'armes, qui tombe tout d'un coup au milieu d'eux. Aubriot le reconnaît pour celui qui l'a délivré quand il était emmené par les satellites du haut bers de Montguisard. On lui fait grâce, et le capitaine d'aventures, c'est ainsi qu'on appelle ce gendarme, chante aux Jacques son signalement matériel et moral; puis il excite habilement à la révolte les pauvres serfs, qui ne demandent pas mieux, et leur donne de l'or pour acheter des armes.

Quand les Jacques ont de l'or, ils vont trouver l'armurier Robersart : mais celui-ci refuse de leur vendre des armes, d'abord parce qu'il serait pendu pour ce fait seul, raison qui dispense de toutes les autres, et puis parce qu'il va épouser fort paisiblement Gizelle, sœur d'Aubriot. Robersart, tout homme de fer qu'il soit de son métier, est bien le bourgeois le plus agnelet qui ait refusé de se joindre à ses voisins au moment du danger. Gizelle est bien, à la vérité, serrée de près par le lubrique haut bers de Montguisard, dont elle est vassale. On parle même, aux environs du château, de certain droit de nopçage qui va être invoqué par ledit comte; Robersart ne s'en soucie pas autrement, protégé qu'il est par l'abbé de Gaillefontaine, dont relève sa forge, et qui doit lui envoyer son vidame pour le protéger et le marier. Le vidame arrive fort ridiculement accoutré, moitié soldat, moitié moine, avec une cloche peinte à l'endroit qu'on choisit pour insulter le plus largement les gens. On bavarde assez longuement, laissant aux archers du comte tout le temps de descendre et d'enlever Gizelle, et le vidame lui-même. Ce coup d'état exécuté, les Jacques veulent poursuivre les ravisseurs dans le château; on lève le pont-levis, et ils sont contraints de se résigner aux longueurs d'un siége en forme.

Cependant le haut bers ne perd pas son temps. Confiant dans la force de ses murailles, il emploie contre Gizelle les séductions et les menaces : rien n'y fait. Il est un instant dérangé par l'arrivée du capitaine d'aventures, que ses gens ont arrêté au moment où il voulait passer le gué de l'Oise pour aller prendre position devant les Anglais. A cela, Montguisard n'a rien à dire, sinon qu'il lui faut une rançon pour relâcher un prisonnier d'une telle importance. Le capitaine, dont la grande compagnie est campée dans les environs, envoie son écuyer ordonner secrètement à ses gens d'observer une neutralité prudente, sauf à donner l'assaut au château dans le cas où la vie de leur chef y courrait quelque danger, ce qu'ils apprendront par son écharpe blanche qu'il agitera pour demander du secours. Ceci réglé, Montguisard renvoie tout son monde, ne gardant que Gizelle, qu'il veut réduire

avant tout. C'est en vain qu'elle s'enveloppe d'un saint voile, blanche relique consacrée sur le Saint-Sépulcre, et à la conservation duquel est attaché le salut de tous les Montguisard et de leur château; le haut bers, impatienté, arrache le voile importun et le jette par-dessus le rempart. A la vue de cette blanche écharpe, les gendarmes du capitaine d'aventures, croyant la vie de leur chef menacée, donnent, conjointement avec les Jacques, l'assaut au château, qui est pris en un clin d'œil. Montguisard se retire, enlevant Gizelle dans sa tour de salut, et demande le combat judiciaire, qu'on ne peut lui refuser. On dresse la lice. Personne ne se présente pour défendre Gizelle, quand arrive le capitaine d'aventures, lequel n'est autre que Charles V, le Sage, devant lequel Montguisard devra plier les genoux. A cet effet, Montguisard meurt de colère, et ses Jacques sont probablement affranchis par le roi.

La partie la plus remarquable de l'ouvrage consiste en des chœurs, écrits primitivement par M. Mainzer pour un opéra dont le sujet était, dit-on, la prise de Varsovie. Nous approuvons fort cette transposition, car les malheurs de la Pologne ne doivent point être donnés en spectacle pour de l'argent. Il règne dans cette composition une chaleur très-grande, peut-être trop constamment soutenue. A l'exception de quelques prières d'un bon effet, et de chœurs de jeunes filles, tout y est colère et indignation. Le musicien, trop préoccupé de cette partie si importante de son art, a laissé aux autres morceaux de chant un caractère quelque peu indécis. On y remarque cependant un duo au troisième acte, le commencement d'un trio, et surtout la chanson du capitaine d'aventures, dont l'accompagnement est charmant. J'y signalerai, comme un spirituel contresens, le dessin élégant de musette, qui est par trop pastoureau pour un homme d'armes. L'ouverture, où les instruments sont employés selon les habitudes combinées de Weber et de Beethoven, est un peu vague. Nous nous rappelons surtout un passage où les contre-basses semblent partir toutes seules comme un attelage qui a brisé ses traits. L'exécution étant destinée à être chorale avant tout, nous n'insisterons guère sur la faiblesse des chanteurs solo. Nous voudrions bien seulement que le capitaine d'aventures fût moins gaiement criard, et ridicule avec moins de résolution. C'était du reste une grande difficulté pour un ténor, même passable, d'entrer si vivement dans la mélodie élevée qui commence sa chanson. Mme Clary a une forte voix, mais bien sourde, qu'elle jette sans précaution aucune. Elle a beaucoup à faire de ce côté.

C'est sans doute un essai fort louable de l'ardent directeur du théâtre Ventadour, mais il ne veut pas s'en tenir là, et fait bien d'amasser d'autres éléments de réussite.

A. SPECHT.

VAUDEVILLE : BELISARIO; vaudeville en deux actes de MM. Carmouche et Ferdinand Laloue.

Le signor Barogo a longtemps fait les délices du théâtre de Gênes, mais il est devenu vieux, sa voix s'en est allée, et le public ingrat a sifflé l'idole qu'il avait adorée pendant de longues années. Barogo est le seul à Gênes qui refuse d'ajouter foi à la décroissance de son talent : pour lui, les sons qu'il tire de son gosier sont toujours aussi doux et aussi sonores, le temps n'a fait qu'ajouter à l'excellence de sa méthode, à la perfection de son chant; il se nourrit de l'idée qu'il est toujours le premier chanteur du monde, et, enfermé dans ses consolantes illusions, il maudit la foule railleuse et ignorante qui méconnaît son grand artiste, et il ne trouve pas assez de paroles de mépris et de dédain pour le signor Belmonti, qui lui a succédé au théâtre.

Belmonti, qui est amoureux de Nizza, la fille de Barogo, a fait tous ses efforts pour vaincre la répugnance du vieux chanteur, mais toutes ses avances, toutes ses offres ont été rejetées. Pendant ce temps, la misère est entrée dans la maison de Barogo; sans place, sans élève, ses faibles ressources ont été bien vite épuisées, et le père et la fille sont dans le plus complet dénuement; mais le vieil artiste est encore plus fier que pauvre, et il préférerait mourir que de tendre la main. Plusieurs fois, empruntant le nom d'un riche Anglais, Belmonti, sous prétexte d'utiliser au profit d'un élève l'expérience et la science musicale du vieux maestro, lui a fait accepter des secours d'argent; mais, si délicats même que fussent ses moyens, ils ont alarmé la susceptibilité du vieillard, et il s'est vu obligé d'y renoncer. Alors, Belmonti a pris un autre parti : revêtu du costume d'un marin du port, il s'est fait recevoir chez Barogo, qui, lui trouvant une belle voix, a consenti à ouvrir en sa faveur les trésors de sa méthode et de son art divin.

Barogo, enivré des succès prodigieux que fait son élève Paolo, songe à le faire entendre en public; aussi, vers la nuit, on les voit l'un et l'autre improviser, à l'aide de quelques lumières, une salle de spectacle en pleine place, et réunir autour d'eux un auditoire nombreux de peuple qui témoigne son admiration pour la belle voix de Paolo.

Un jour que Belmonti, annoncé pour chanter au grand théâtre le rôle de Bélisario, s'y était refusé pour accompagner le vieux Barogo et sa fille sur la place, la ruse fut découverte, et Belmonti forcé de reprendre sa place; mais il y met une condition, c'est que son ancien rival remontera une fois encore sur le théâtre, qu'une fois encore il recueillera les bravos du parterre, et qu'enfin il aura son dernier jour de gloire. Voilà donc Barogo, revêtu de la tunique romaine et du casque, qui revient sur la scène; mais, soit l'émotion, soit la frayeur, la voix lui manque; alors une autre voix, pure, fraîche, mélodieuse, s'élance du trou du souffleur, se répand dans la salle, frappe d'admiration tous les spectateurs, qui trépignent d'enthousiasme et jettent leurs bouquets et leurs couronnes aux pieds du grand chanteur. Barogo, qui n'a eu qu'à faire les gestes des paroles que chantait Belmonti, accepte cette ovation et se croit revenu à ses jours passés de triomphe et de gloire. Il est trop heureux pour que la rancune conserve une place dans son cœur; il amnistie Belmonti, et consent à le prendre pour son gendre.

Le personnage de Barogo est toute la pièce; Lepeintre jeune, dans le rôle de ce pauvre doyen des chanteurs, s'est montré plein de verve, d'entrain, de gaieté; il est du meilleur et du plus franc comique. Madame Guillemain, qui faisait une vieille comtesse ridicule, a été très-amusante. M. Tilly, chargé d'un rôle tout entier de chant, a une voix agréable et flexible; il a été très-applaudi dans *la Gasconne*. *Bélisario* est un succès pour tout le monde. A. L. C.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Morel.

Dessiné sur nature par Charlet. H. Berthaud sc.t

LE REPOS DU CONSCRIT.

KEENSON.

Ce n'est pas sans chagrin que nous annonçons la mort d'un peintre, M. Keenson (Kinson), qui vient de mourir en Belgique, dans Bruges, sa ville natale, à l'âge de soixante-huit ans. M. Keenson n'était pas sans avoir une certaine habileté, et une grande réputation qu'il s'était faite à représenter, dans tout l'attirail de leur fortune nouvelle, les grandes dames de l'empire. Il ne faut pas s'y tromper, si le peintre doit avoir en effet une grande influence sur son modèle, qu'il arrange à la façon de son génie, il arrive aussi, et fort souvent, surtout quand le peintre n'a pas de génie, qu'il est tout à fait dominé par son modèle. C'est là ce qui était arrivé à Keenson. Appelé à représenter dans ses tableaux les belles manières, les beaux costumes, l'élégance improvisée de l'époque impériale, le digne homme avait fait ses modèles tels qu'il les voyait, sans y rien changer : de beaux habits, couverts de broderie et mal portés, de la soie et du velours tant qu'on en voulait, mais taillés sans goût et sans ensemble ; des couleurs tranchées, qui hurlaient d'être réunies ; de grosses mains dans de petits gants ; de grands pieds à peine contenus dans des souliers trop étroits ; des visages rubiconds entourés de tous les accessoires mignards, qui n'appartenaient jadis qu'à toutes les femmes de race. Mais telle était la volonté de l'empereur, qu'il s'était improvisé même une noblesse, et il fallait, bon gré, mal gré, que tout le monde eût foi en sa noblesse, même les historiens, même les peintres. On lui faisait donc, tant qu'il en voulait, des rois et des reines, des princes et des princesses, des barons et des baronnes. Dans cette grande fabrication d'une cour en toile peinte, M. Keenson se distinguait par une activité infatigable ; il fabriquait autant de maréchaux de France que l'empereur Napoléon lui-même ; il prodiguait autant que l'Empereur, le lendemain d'une victoire, les cordons, les épaulettes, les aiguillettes, les uniformes, les sabres et les épées aux poignées dorées ; nul ne savait mieux que lui habiller une dame d'honneur, une lectrice, un page, un écuyer. Dans la représentation hâtée de cette cour, que la gloire impériale ne sauvait même pas du ridicule, M. Keenson y allait de la meilleure foi du monde ; il ne connaissait rien de plus splendide, de plus magnifique, rien de plus noble et de plus royal que les Tuileries de l'Empereur. Pendant que M. Gérard, qui était très-fin et qui prévoyait bien l'avenir, s'efforçait de donner à ses modèles un peu de cette bonne grâce que le dernier siècle avait emportée dans la tombe : pendant que M. Gros, quand il peignait, s'appuyait sur un sabre en guise d'appuie-main et s'en allait chercher ses héros tout sanglants au milieu des champs de bataille, bien assuré qu'un soldat est toujours assez grand pour un grand peintre, quand ce soldat sent encore l'odeur de la poudre ; pendant qu'Isabey, qui s'était chargé de la plus douce partie de cette tâche presque historique, mettait en réserve pour lui-même, et pour lui seul, les plus belles têtes, les plus blanches épaules, les mains les plus fines, les pieds les plus mignons de la nouvelle cour, tant il était sûr qu'une femme vraiment belle est toujours une grande dame, ce brave Keenson n'y regardait pas de si près : il aurait eu honte de tant choisir, car c'eût été, selon lui, douter de l'éternité de l'empire et de la majesté de l'Empereur. Il peignait au hasard tout ce qui se présentait dans son atelier, pourvu que l'homme fût un général d'armée, pourvu que la dame eût été présentée à Sa Majesté impériale et royale ; et naturellement, à tous ces modèles bénévoles et peu connaisseurs, dont ni Gros, ni Gérard, non plus qu'Isabey, n'auraient voulu à aucun prix, ce digne Keenson donnait la même attitude, le même habit et à peu près le même visage. Ainsi, vous pourriez reconnaître tous ceux qui ont posé devant lui, à ce je ne sais quoi de martial, d'affecté et de gêné en même temps, qui devait être l'attribut de tous ces nobles parvenus des champs de bataille, si malheureux quand il fallait quitter le bivouac ou le camp pour se présenter aux Tuileries. Mais dans ce temps-là, Dieu merci, on n'y regardait pas de si près. Celui-là était assez beau et assez gentilhomme, qui avait emporté une ville d'assaut ; et quand le mari était beau, il fallait que la femme fût belle, l'un portait l'autre ; si la femme était mal drapée dans son cachemire nouvellement apporté d'Égypte, en revanche, le mari portait fièrement ses épaulettes gagnées à l'ombre des Pyramides. Les gentilshommes de l'ancienne cour, que Napoléon avait appelés à son aide pour l'aider à retrouver l'étiquette de l'ancienne royauté qui n'était plus, auraient osé moins que les autres se permettre même

TIMBRE

un sourire, et ils étaient bien heureux et fiers quand ils avaient l'honneur d'accompagner jusqu'à leur voiture ces maréchales, bonnes filles dont on répétait tout bas les grivoiseries et les bons mots. Or, le moyen que M. Keenson, et tant d'autres avec lui, ne fussent pas séduits par ces respects forcés et unanimes pour ces grands seigneurs de fraîche date? le moyen qu'ils voulussent rien changer à ces héros et à ces héroïnes que l'Empereur appelait ses cousins et ses cousines? D'ailleurs, les modèles de M. Keenson, se voyant si fort ressemblants dans ses portraits, durent naturellement lui en savoir très-bon gré. Cela les amusait de se voir ainsi reconnus, malgré tout leur somptueux attirail, par leurs parents, par leurs voisins, par tous les témoins de leur ancienne fortune. Moins le peintre cherchait à flatter ces vulgaires physionomies en leur donnant un peu plus d'élégance, et plus ses naïfs modèles se trouvaient à l'aise dans ces habits brodés, dans ces fauteuils de velours, sur ces tapis magnifiques que le peintre ne leur épargnait pas. Plus d'une fois la flatterie de Gérard ou de M. Isabey envers leur modèle, tout adroite qu'elle était, devait déplaire, tant il y a au fond de nous-mêmes quelque chose qui nous dit tout bas qu'on nous flatte, et tant certaine flatterie ressemble à une censure! En un mot, tel modèle dont un peintre habile aurait rougi, M. Keenson en était fier, et à son tour le modèle était fier de son peintre. M. Keenson fit donc à Paris une grande fortune : ses salons furent encombrés du plus beau monde, tout autant que les salons de M. Gérard. Il eut la croix d'honneur; il eût été baron si l'empire avait duré. Il fut adopté surtout par Jérôme Bonaparte, le même qui, après avoir été roi en Westphalie, un roi très-brave et très-estimé, s'est retiré à Florence, où il s'est consolé de tant de grandeurs évanouies, en faisant graver son propre portrait d'après Keenson.

Malheureusement pour notre peintre, cette cour, dont il avait été le peintre ordinaire, devait être emportée dans le désastre du maître, comme fait le vent d'automne pour la poussière du grand chemin, quand il déracine le chêne altier. Lui parti, revint l'ancienne cour à la suite de la vieille royauté; et je vous laisse à penser quel dut être l'étonnement de M. Keenson, la première fois qu'il fut appelé à peindre un gentilhomme de la cour de Charles X, à peindre une duchesse véritable; je vous laisse à juger son effroi, quand il se trouva en présence de cette chose dont il n'avait jamais entendu parler, un marquis de l'ancien régime! — Quoi donc! c'est là un gentilhomme? mais il n'a ni décorations, ni uniforme, ni épaulettes! Quoi donc! c'est là une duchesse? mais elle est vêtue comme toutes les femmes, plus simplement peut-être: ni bijoux, ni pierreries, ni manteau. Que voulez-vous que je fasse de cette femme étendue nonchalamment sur une chaise longue? à quoi voulez-vous que le public reconnaisse cette duchesse?

Ainsi, c'étaient des étonnements à n'en pas finir pour les peintres médiocres de cette époque; toutes leurs habitudes étaient dérangées: les femmes ne s'habillaient plus de la même façon, leur gorge même était déplacée d'un demi-pied; les meubles grecs et les chaises curules, et tout l'ameublement inventé par David, avaient été relégués dans les greniers; ce qui était beauté était devenu laideur; la laideur était devenue beauté; le cordon rouge était devenu bleu; les soldats de l'Empereur voulaient des femmes grasses et saignantes, les courtisans de Louis XVIII voulaient des femmes pâles et étiolées comme autant de fleurs rapportées d'Hartwell. Dans cette confusion qu'il n'avait pas prévue, et que Gérard avait devinée, le malheureux Keenson ne sut plus quel parti prendre. Ses anciens modèles, qui l'entouraient de leur protection, de leur louange, avaient disparu on ne sait où, dans cette tempête; trop heureuses, ces bonnes bourgeoises, d'être redevenues des bourgeoises. Elles avaient coupé leurs manteaux de pairesses pour en faire un couvre-pied de leur lit; de toutes ces grandeurs, qui les amusaient peu, elles n'avaient conservé que leurs portraits, par Keenson, et, tranquillement assises au coin de leur feu, elles avaient oublié la salle des Maréchaux de France. Le grand malheur de Keenson, ce fut de s'obstiner à peindre des ducs et des duchesses; il n'eut pas la sagesse de quitter cette cour qui le quittait.

Sous M. de Villèle, quand s'agita le milliard de l'indemnité, et quand se créèrent toutes ces fortunes monstrueuses dont l'histoire ressemble à un conte des Mille et Une Nuits, Keenson aurait pu encore se créer une grande clientèle s'il eût voulu devenir tout simplement le peintre ordinaire de la Chaussée-d'Antin, ce nouveau royaume qui déjà tenait tête au faubourg Saint-Germain; mais Keenson refusa de déroger; il tenait aux grandeurs nobiliaires; et, pendant qu'il perdait son dernier crédit au château des Tuileries et dans les hôtels voisins, M. Dubufe lui enlevait la clientèle de la Chaussée-d'Antin. Malgré le portrait de madame la duchesse de Berri, la plus facile à reproduire de toutes les duchesses pour un peintre comme M. Keenson, M. Dubufe acheva Keenson : il lui enleva la supériorité qui lui restait, je veux dire la soie, le velours, les plumes blanches, le drap d'Elbeuf, toute la décoration extérieure. Le malheureux Keenson en fut donc réduit à faire le portrait de quelques enrichis subalternes dont le nom était inconnu à la Bourse, à plus forte raison aux Tuileries. Il retrouvait, cette fois, les modèles qui avaient posé dans sa première jeunesse, les mêmes modèles, moins la gloire, moins le courage, moins l'amitié de l'Empereur. Cette fois, l'argent avait remplacé les dignités conquises sur le champ de bataille. Aussi, comme il voyait enfin ses modèles dans toute leur laideur native, Keenson ne voulut plus en peindre aucun. Il brisa cette palette qui avait été recouverte de tant de broderies inépuisa-

bles, il se retira dans la plus vieille cité de la Belgique, et la plus triste. Là, au milieu de ces chefs-d'œuvre de pierre, entouré de cet art espagnol et flamand, il oublia comme il put ces grandeurs passagères dont il avait été le peintre passager. Il est mort bien convaincu, celui-là, du néant de la gloire. Il avait coutume de dire, dans ces derniers temps, que, pour un peintre qui veut durer, il n'y avait qu'une chose à peindre, les jeunes corps et les beaux visages; que la jeunesse et la beauté étaient les seules choses un peu éternelles de ce monde, et, qu'à tout prendre, s'il avait à recommencer sa vie de peintre de portraits, il se défierait même de la gloire, même de la science, même de la vertu. Tout cela, disait-il, ne vaut pas, pour faire un beau portrait, une jeune et belle fille de vingt ans, qui te sourit doucement, qui te regarde tendrement de ses yeux bleus.

Et véritablement, je crois bien que le digne homme avait raison.

J. JANIN.

DES

TABLEAUX APOCRYPHES.

C'est un spectacle peu fait pour flatter notre vanité nationale, que celui du désordre dans lequel nous maintenons en France la plupart de nos dépôts scientifiques : à cela près de la magnificence des décorations et du nombre des objets qui s'y trouvent accumulés, nos Musées ont plutôt l'air de bazars ou de magasins de curiosités, que de collections régulières scientifiquement coordonnées. Ainsi, tandis que les bibliothèques, les musées, les jardins botaniques de l'Allemagne sont classés de manière à faciliter les études et les recherches de chacun, et présentent au premier coup d'œil les objets qui les composent, disposés dans l'ordre exact, dans les rapports précis qui leur sont assignés par l'état actuel de la science, tout cela chez nous est distribué au hasard, suivant le caprice d'un employé subalterne, sans autre préoccupation, la plupart du temps, que celle de remplir une place vide.

Au Musée des Antiques on a distribué les statues par rang de taille, comme une compagnie de grenadiers, les grandes d'abord, puis les moyennes, puis les plus petites dans les intervalles; enfin les bustes, les vases et les bas-reliefs, ici et là, comme cela est venu, sans autre pensée que celle de mettre plus en vue les objets dignes d'une attention particulière; encore cette convenance a-t-elle été sacrifiée toutes les fois que, pour y satisfaire, il eût fallu rompre l'exacte symétrie que semblent avoir eue principalement en vue les hommes qui ont présidé à cet arrangement.

Dans la galerie de peinture, les tableaux sont disposés suivant la dimension du cadre, pour se faire pendant l'un à l'autre et caresser l'œil par le rapport des surfaces et l'harmonie des bordures. On y a ménagé, il est vrai, un grande division par écoles; mais on s'est arrêté à des termes trop généraux pour qu'elle pût avoir quelque utilité et quelque valeur. En effet, elle confond dans la même catégorie les écoles de Rome, de Venise, de Florence, de Bologne, etc., sous la dénomination générale d'école d'Italie; et puis, cette distribution ne tient aucun compte de la diversité des époques, aussi intéressante au moins que celle des écoles.

Il résulte du système de classification allemand, qu'en parcourant seulement de temps à autre la glyptothèque de Munich, ou le jardin botanique de Berlin, un homme quelque peu intelligent acquerra des idées générales et des connaissances de détail beaucoup plus étendues, et en même temps plus précises, qu'après une étude de plusieurs années dans nos Musées de Paris ou dans notre Jardin-des-Plantes; car, tandis qu'il ne règne ici que désordre et confusion, là tout est classé avec méthode, et chaque objet se présente au regard dans l'ordre et avec les rapports qu'il doit conserver en se gravant dans l'intelligence.

On objectera peut-être que les Allemands tirent peu de profit de cette admirable méthode, tandis que l'esprit français a cela de particulièrement remarquable, qu'observant au hasard, étudiant à bâtons rompus, prenant çà et là ses renseignements quand l'occasion se présente, il accumule, en fin de compte, un bagage plus substantiel, sinon plus considérable; et que la finesse de ses aperçus, la droiture de sa raison, la netteté de son intelligence, le mènent ordinairement à des conclusions plus justes que celles de la pesante érudition allemande. Mais ce n'est pas, à notre sens, une raison suffisante pour nous faire renoncer éternellement à la réalisation d'avantages aussi importants, que de montrer que nous avons pu, sans trop de dommage, nous en passer jusqu'à ce jour.

Les obstacles qui s'opposeraient à une pareille classification des ouvrages qui composent la collection de peinture et de sculpture de la galerie du Louvre sont immenses, je le sais, ils sont de plusieurs natures; mais aucun ne me paraît insurmontable. Le plus important, sans contredit, est la difficulté de déterminer l'époque précise et l'origine authentique de toutes ces œuvres d'art : on

TIMBRE

en demeurera pleinement convaincu si l'on vient à songer qu'il n'est peut-être pas un artiste, pas un antiquaire, à qui il ne soit arrivé de se laisser tromper par la supposition d'un ouvrage apocryphe attribué à tel artiste, ou à telle époque. Winkelmann lui-même, le grand critique, le grand antiquaire, l'oracle de toutes les Académies, n'a pas su se tenir en garde contre un piége de cette nature, tendu à la réputation de son infaillibilité.

Il s'était pris de querelle avec un peintre assez habile, un élève de Raphaël Mengs, Casanova, qui avait dessiné les figures de son *Explication des monuments de l'antiquité :* la dispute s'était engagée au sujet d'une statue antique à laquelle chacun d'eux reconnaissait des qualités essentiellement différentes. Ni l'un ni l'autre ne voulant abandonner aucune de ses prétentions, ni admettre les raisons de son adversaire, ils en étaient venus à débattre du degré de confiance que l'on doit attribuer comparativement à l'opinion d'un artiste et à celle d'un antiquaire, et de l'autorité relative qu'on peut accorder au jugement de l'un et de l'autre. Winkelmann soutenait que les artistes, tout préoccupés de leur travail manuel et de leurs préjugés d'atelier, n'étaient pas suffisamment éclairés pour apprécier convenablement un monument antique, tandis que les antiquaires, embrassant les choses de plus haut, étaient seuls capables de juger sainement et d'avoir une opinion de quelque valeur. Casanova répondit que les antiquaires ne pouvaient rien entendre aux qualités essentielles d'une œuvre d'art; que, cherchant la facture là où les artistes cherchaient la science, se contentant de l'apparence là où ceux-ci cherchaient le sentiment et la précision, les amateurs ne faisaient qu'embrouiller les questions avec leur érudition indigeste; tandis qu'un artiste quelque peu lettré, quelque peu érudit, méritait infiniment plus de confiance qu'un antiquaire, car il pouvait s'éclairer des mêmes lumières; et, cherchant encore quelque chose au-delà, il n'était pas satisfait lorsque celui-ci l'était déjà: il y avait donc bien quelque raison pour s'en rapporter de préférence à celui dont l'opinion présentait plus de garantie, par cela même qu'elle était fondée sur des éléments plus nombreux et plus divers. D'ailleurs, il se faisait fort de lui montrer que, malgré toutes ses études, toutes ses connaissances, malgré toute son expérience, malgré toute son érudition, on pouvait lui faire prendre le change à lui-même sur l'authenticité d'une œuvre d'art.

Winkelmann, encore échauffé par la discussion quelque peu aigre qu'il venait de soutenir contre Étienne Falconet au sujet du livre de Watelet, répondit en portant à son antagoniste le défi de jamais l'induire en erreur.

Là-dessus, Casanova se mit à exécuter en secret plusieurs tableaux dans le goût des peintures d'Herculanum. A quelque temps de là il fit courir le bruit qu'on venait de découvrir des peintures antiques de la plus haute importance. On les fit voir mystérieusement à Winkelmann, qui, avant de se prononcer, voulut avoir des éclaircissements sur leur origine. On lui fit savoir que ces tableaux avaient été découverts dans les environs de Rome par un certain chevalier de Diel, gentilhomme français, né à Marcilly, en Normandie; puis il apprit bientôt que ce chevalier de Diel venait de mourir subitement à Rome, emportant avec lui son secret.

Winkelmann donna pleinement dans le piége, et publia, dans son *Histoire de l'Art*, une description emphatique de ces peintures. Casanova l'attendait là; il n'eut pas de peine à prouver qu'il était l'auteur des chefs-d'œuvre de peinture antique célébrés par le critique infaillible. Celui-ci, blessé dans ses plus vives susceptibilités, fit beaucoup de bruit d'un scandale qu'il aurait dû tout faire pour étouffer; il s'emporta contre Casanova jusqu'aux invectives les plus violentes : c'était là une de ces trahisons dont l'histoire ne présente pas d'exemple! c'était une infamie qui devait attirer sur son auteur le mépris et la haine de tous les gens de bien! Les journaux retentirent de cette querelle; quelques-uns prirent parti pour Winkelmann, mais la plupart relevèrent avec assez peu de bienveillance la bévue de l'antiquaire, qui, jusque-là, avait proclamé si haut et avec tant de complaisance sa propre infaillibilité. Le docteur Klotz, directeur de la *Gazette de Halle*, fit beaucoup rire, dans les *Acta litteraria*, aux dépens de l'auteur de l'*Histoire de l'Art*, qui, prenant la chose au tragique, accusa les Allemands de stupidité et d'ingratitude.

On conte que Raphaël d'Urbin, pris au même piége par Michel-Ange, sut s'en tirer avec tout le bon goût d'un homme élégant, avec toute la présence d'esprit d'un homme supérieur.

Michel-Ange, indigné de ce que l'on eût confié à Raphaël la direction des fouilles que le pape faisait exécuter à Rome, direction qu'il regardait comme lui revenant de droit à cause de sa double qualité de sculpteur et d'ingénieur, fit dans le style de la sculpture antique une statue de Bacchus, qu'il enfouit dans les terrains que les fouilles devaient atteindre prochainement. Quelques jours après elle fut découverte, et Raphaël, appelé à en dire son avis, n'hésita pas à déclarer que c'était une figure antique, et des plus admirables que l'on eût encore trouvées. Là-dessus le sculpteur florentin montra un fragment de la statue qu'il avait détaché avant de l'enfouir. Mais Raphaël répondit, sans se déconcerter, qu'il n'y avait pas erreur à mettre une statue de Michel-Ange au rang des plus beaux ouvrages de l'antiquité.

Cependant, cette figure de Michel-Ange, ce Bacchus qui a fait illusion à Raphaël, ne tromperait plus personne maintenant; en effet, à travers l'imitation savante de l'antiquité, on reconnaît au premier coup d'œil une empreinte du goût et du sentiment de la Renaissance, qui ne permettrait pas à un homme de notre temps d'en assigner l'origine à une autre époque. Ce n'est pas à dire,

pourtant, que Raphaël ait été moins judicieux et moins clairvoyant qu'on ne doit le supposer d'après l'immense supériorité de son génie; c'est tout simplement qu'il était de son siècle, et que vivant au milieu d'un monde dominé par une certaine tendance générale, et que travaillant lui-même sous cette influence, il ne lui était pas possible de reconnaître dans l'ouvrage de Michel-Ange l'altération que le goût antique avait eu à subir de la part du sentiment contemporain; tandis que nous, qui sommes placés à un autre point de vue et dans des circonstances différentes, nous en sommes frappés tout d'abord. Ainsi, le passé, loin de s'obscurcir en même temps qu'augmente l'espace qui nous en sépare, devient au contraire plus intelligible à mesure qu'on s'en éloigne. C'est ainsi qu'un homme placé au milieu d'une vaste plaine se trompera nécessairement dans les rapports de distance et d'élévation qu'il assignera d'abord aux divers objets qui apparaîtront à sa vue; mais, en changeant de place, il reconnaîtra bientôt des modifications plus ou moins considérables survenues dans ces rapports apparents; s'il monte au sommet d'une tour, s'il gravit une colline, une montagne; s'il s'élance dans un ballon, des modifications nouvelles rapprocheront progressivement l'apparence des objets de leur réalité à mesure qu'il saisira plus complétement leur ensemble, c'est-à-dire à mesure qu'il s'en éloignera. Enfin, l'expérience de ses erreurs diverses, et de la manière dont elles se sont rectifiées les unes et les autres, finira par lui donner la loi de toutes ces déformations particulières, en sorte que, dans quelque lieu qu'il se trouve placé dans la suite, la réflexion pourra rectifier son impression première toutes les fois qu'il arriverait à celle-ci de le fourvoyer.

Il paraît que nous ne sommes pas encore parvenus à un semblable degré de certitude dans l'appréciation des œuvres d'art, car nous avons vu se renouveler de nos jours une des plus singulières mystifications. Il y a une dizaine d'années, l'un de nos jeunes sculpteurs, c'était un peintre alors, et un peintre de talent, s'il vous plaît, qui venait de se mettre à faire de la sculpture, après avoir longtemps étudié la forme avec la couleur, s'était mis à l'étudier avec de la terre glaise, mais en cachette pour ainsi dire, et comme cédant au penchant irrésistible qui l'entraînait. Quelques amis seulement, dans les conseils desquels il avait confiance, étaient initiés au secret de ses nouvelles études. Or, tout le monde était alors tellement fatigué de ces plates imitations de l'antique, professées à l'Académie avec une si remarquable inintelligence, que notre artiste se trouva naturellement porté par la réaction vers le style de la Renaissance. Il fit, entre autres choses, deux admirables bustes de femmes en demi-relief, d'une sculpture fine, souple, gracieuse, élégante, comme la savaient faire les grands artistes du temps de François Ier et de Henri III. Ces délicieux modèles allaient avoir le sort des premiers essais des jeunes sculpteurs, ils allaient être démolis pour servir à d'autres études, lorsqu'un mouleur, que notre homme employait quelquefois, le supplia de les lui laisser emporter. Celui-ci les lui abandonna sans penser à mal. Le marchand de plâtre, qui avait espéré en tirer parti, précisément à cause de leur analogie avec les ouvrages de la Renaissance, se garda bien, en les mettant dans le commerce, de dire le nom de leur auteur. Ç'aurait été dans ce temps-là une pauvre recommandation pour ses œuvres. Les deux têtes passèrent pour avoir été moulées dans quelque château royal, et elles obtinrent un succès prodigieux. C'était merveilleux, c'était admirable, c'était mieux que Jean Goujon, mieux que Sarrazin, mieux que tous nos anciens sculpteurs; on ne savait à qui attribuer ces chefs-d'œuvre. Tous les peintres de gorgerettes et de souliers à la poulaine, tous les sculpteurs, tous les architectes de façades boiteuses, tous les amateurs d'antiquailles, voulurent les avoir.

Affriandé par un tel succès, le mouleur vint prier notre artiste de lui faire deux autres pendants. Il y consentit à une seule condition, c'est qu'il signerait de son nom les nouvelles têtes, et qu'on le déclarerait l'auteur des premières: c'est là ce qui gâta toute l'affaire. Quand on sut que ces chefs-d'œuvre, qu'on avait tant vantés, étaient les ouvrages d'un jeune homme presque sans réputation, d'un artiste vivant encore, qu'on était exposé à coudoyer tous les jours dans le monde, personne ne voulut plus en entendre parler. La plaisanterie fut trouvée de fort mauvais goût par tous ceux dont elle avait compromis la réputation de connaisseurs. C'était, à les en croire, une action indigne et déloyale, et je ne serais pas étonné que quelques-uns gardassent encore rancune à Antonin Moine, car il faut bien le nommer à la fin, d'une mystification qui lui est assez étrangère, comme on peut voir.

Ces divers exemples, et nous en pourrions citer cent autres tout aussi concluants, montrent à quel point il est facile d'induire en erreur les antiquaires les plus habiles, les artistes les plus éclairés sur la date véritable, sur l'origine exacte, sur l'authenticité réelle d'une œuvre d'art. Cependant, nous pouvons remarquer que les diverses imitations, falsifications ou copies qui ont occasionné toutes les erreurs de classification, portent toujours en elles-mêmes les signes de leur non-authenticité; en sorte qu'il n'aurait fallu qu'un peu plus d'attention ou d'expérience pour reconnaître leur caractère apocryphe.

Il semblerait donc, d'après cela, que s'il est très-difficile de déterminer d'une façon précise la date et l'origine d'un monument, il en est bien peu pour lesquels on ne puisse arriver à une certaine approximation; d'ailleurs les limites de cette approximation doivent se rapprocher de plus en plus de la vérité, à mesure que des découvertes plus récentes nous fournissent en plus grand nombre les

TIMBRE SEINE

termes de comparaison. Comment se fait-il cependant que l'on n'ait pas encore essayé, dans le catalogue, sinon dans la galerie de sculptures antiques, la moindre tentative d'ordre et d'arrangement, tandis qu'on n'a pas craint de risquer les affirmations les plus hasardées dans le classement des peintures, c'est-à-dire là où l'erreur pouvait avoir les conséquences les plus funestes? En effet, à l'exception de quelques ouvrages desquels la place où ils ont été trouvés désignait suffisamment l'auteur, il n'est guère de sculpture antique au bas de laquelle l'antiquaire le plus outrecuidant aurait l'audace d'inscrire un nom d'artiste. Ainsi, toute erreur à cet égard restera flottante dans les limites du doute; celles au contraire que nous avons à signaler dans la galerie de peinture compromettent par leur précision les études mêmes des jeunes artistes.

La plus grande erreur possible au Musée des Antiques irait tout au plus à classer une imitation romaine parmi les monuments de l'art grec, ou quelque pastiche habile de la Renaissance parmi les ouvrages de l'antiquité, à reporter la date d'une statue de quelques années en deçà ou au-delà de son origine. Or donc, en tout cela l'art en lui-même est bien moins intéressé que l'histoire de l'art, les études de l'artiste bien moins que les recherches de l'érudit. Car, quelle que soit l'époque à laquelle une statue sera attribuée, cela ne change rien à son mérite réel et ne peut avoir qu'une influence médiocre sur l'opinion qu'en prendront ceux qui sentiront le besoin de l'étudier. Lors même que vous attribueriez à une grande école l'œuvre d'une époque de décadence, du moment où vous ne consacrez pas la médiocrité de la sculpture par l'autorité d'un grand nom, il n'y a pas grand inconvénient à cela. L'artiste qui ajoutera foi à votre classification se dira seulement : on a produit des pauvretés à toutes les époques.

Mais, lorsque vous venez dans la galerie des tableaux parer faussement de l'autorité d'un grand nom une peinture médiocre, cela est d'une importance bien autrement sérieuse. En effet, en attribuant à Raphaël, à Titien, à Léonard de Vinci, l'ouvrage d'un imitateur ignorant, vous établissez une erreur des plus pernicieuses, car vous égarez l'inexpérience des jeunes gens qui perdront leur temps à étudier un ouvrage apocryphe sur la recommandation de votre catalogue. Encore s'il n'y avait que du temps perdu dans tout cela! Mais, comme les grands maîtres n'ont été imités que dans leurs plus beaux ouvrages, comme ce sont leurs plus savantes productions et leur plus grand style qui ont été pastichés, le jeune homme qui viendra les étudier, reconnaissant dans l'œuvre que vous attribuez faussement au maître, les qualités extérieures du grand artiste, croira y rencontrer toute sa science, tout son talent, et prenant pour des qualités originales les défauts qui l'auraient choqué sans la recommandation de votre livret, il aura été fourvoyé d'une façon peut-être irréparable par la légèreté de votre classification.

Cela ne veut pas dire, cependant, qu'il soit désirable de voir répéter dans les salles de peinture, le désordre, le pêle-mêle de la Galerie des Antiques; il faudrait, au contraire, tâcher de mettre en toutes ces choses autant d'ordre que les connaissances acquises jusqu'à ce jour permettent d'en établir, et, par ce moyen, faciliter autant que possible les recherches des archéologues, en même temps que les études des jeunes gens qui se vouent à la carrière des arts.

C'est dans l'espérance de contribuer pour notre part à ce résultat, que nous allons, dans une série d'articles successifs, examiner l'état actuel de notre Musée, signaler les ouvrages les plus évidemment apocryphes, et relever les principales erreurs de classification. Nous n'ignorons pas combien il est facile de se fourvoyer dans ces questions délicates; mais nous avons assez de confiance en nous-même pour ne reculer devant aucune des difficultés qu'elles pourront susciter; et lors même qu'il nous arriverait de nous égarer en quelque chose, notre œuvre ne nous paraîtrait pas sans utilité, s'il en résulte finalement le redressement de quelques erreurs.

G. LAVIRON.

Critique Dramatique.

LE FESTIN DE PIERRE.

Il est vraiment fâcheux que MM. les comédiens ordinaires du roi s'obstinent à jouer le *Don Juan* de Thomas Corneille, et ne se rendent pas aux conseils de l'évidence et du bon sens, car il n'y a pas de comparaison possible entre les vers de Thomas Corneille et la prose de Molière. A quelle cause faut-il donc attribuer l'entêtement de MM. les comédiens? Est-il vrai, comme on le dit, qu'il faille voir dans cette faute de goût un calcul de paresse? Est-il vrai que Thomas Corneille ait le pas sur Molière parce que les vers sont plus faciles à retenir que la prose? Si telle est en effet l'explication réelle de l'absurdité qui choque tous les hommes sensés, nous demanderons ce que signifie la subvention de deux cent mille francs, accordée par les Chambres au Théâtre-Français. Quoi! messieurs, l'état vous traite plus généreuse-

ment que les peintres, les sculpteurs et les poëtes; il vous encourage avec une munificence dont vous chercheriez vainement un second exemple chez les nations voisines, et vous ne consentez pas à vous mettre en frais de mémoire! vous préférez les vers de Thomas Corneille à la prose de Molière, parce que la rime vous sert de béquille! Faudra-t-il donc que le parterre se lève, et proteste, par ses murmures et ses sifflets, contre l'injure que vous faites à Molière? Ne se trouvera-t-il personne dans les bureaux du ministère pour signaler à M. Duchâtel ce scandale littéraire, sur lequel la presse a depuis longtemps appelé l'attention publique? La subvention annuelle votée par les Chambres est destinée à populariser les plus belles œuvres dramatiques de notre langue; or, n'est-il pas évident que la substitution des vers de Thomas Corneille à la prose de Molière est formellement contraire à ce vote des Chambres? Il n'y a qu'un homme complétement illettré qui puisse préférer, ou même comparer la copie à l'original. Quelle que soit la mobilité déplorable de l'administration du Théâtre-Français, nous aimons à croire qu'il se trouve, parmi MM. les comédiens ordinaires du roi, quelques intelligences capables d'apprécier Molière. Que les comédiens éclairés usent donc de l'autorité légitime qu'ils doivent à leurs études, qu'ils triomphent de la paresse de leurs camarades, et qu'ils nous rendent le *Don Juan* de Molière.

Menjaud, qui abordait pour la première fois l'emploi des premiers rôles, a représenté Don Juan d'une manière généralement satisfaisante; il s'est montré plein d'élégance et de jeunesse, et le public l'a plusieurs fois et justement applaudi. L'élégance et la jeunesse ne sont pas, en effet, des qualités tellement communes, tellement vulgaires, que nous puissions les dédaigner sans injustice. Menjaud a parfaitement compris et très-bien rendu toute la partie frivole du personnage; fatuité, jactance, il n'a rien omis. J'avouerai sans hésitation qu'il a négligé le côté ironique de Don Juan; toutefois je ne crois pas qu'on doive chercher, dans le *Don Juan* de Molière, le type si glorieusement popularisé par Mozart, Hoffmann et Byron. Si, comme je le crois sincèrement, il existe une différence profonde entre le personnage comique de Molière et les personnages que l'Allemagne et l'Angleterre ont baptisés du même nom, on ne peut sans injustice demander au comédien d'exprimer ce qui n'a jamais été la pensée de Molière. M. Menjaud n'a pas rendu complétement le personnage créé par le poëte français, mais l'élément omis par M. Menjaud, l'élément ironique, est fort loin, à mes yeux du moins, d'avoir l'importance que lui attribuent certains critiques. Ni la voix, ni le visage de M. Menjaud ne semblent se prêter à l'expression de l'ironie, je le reconnais volontiers; mais lors même que sa voix et son visage se prêteraient docilement à l'expression de l'ironie, lors même qu'il pourrait nous rappeler l'accent et le sourire de Méphistophélès, il aurait grand tort de céder à cette tentation; car, en consultant Goëthe, Mozart et Byron, il ne réussirait qu'à dénaturer Molière. Molière, en acceptant la tradition espagnole, n'a pas renoncé au droit de la transformer; il a volontairement négligé ou amoindri la partie tragique de la légende; il a rejeté sur le second plan Elvire et le Commandeur, pour développer librement, selon l'instinct de son génie, le personnage de Don Juan. L'acteur qui méconnaîtrait cette vérité réussirait, non pas à représenter, mais à travestir le personnage de Molière. Si M. Menjaud n'a pas traduit toute la pensée du poëte, du moins il ne l'a pas altérée; nous devons lui savoir gré de la fidélité avec laquelle il a rendu la partie la plus importante de son rôle. Pouvait-il faire davantage? Nous ne le croyons pas. Il a consulté ses forces, et sans doute il a compris qu'il devait renoncer à l'expression de l'ironie. Il faut voir, dans le parti qu'il a choisi, une preuve de bon sens.

M. Monrose, chargé du rôle de Sganarelle, loin d'imiter l'exemple de M. Menjaud, a traité cavalièrement la pensée de Molière; il a vu dans Sganarelle l'aïeul de Figaro; il a confondu le valet de Don Juan et le valet d'Almaviva, et nous devons avouer qu'il a courageusement déduit toutes les conséquences de cette étrange bévue. Il s'est établi dans son erreur avec une sécurité qui a charmé bon nombre de spectateurs, il a été souvent et très-injustement applaudi. Chacune de ses inflexions est un contre-sens, car M. Monrose s'efforce perpétuellement de substituer Figaro à Sganarelle. Il se moque de lui-même et de son maître, et son accent contredit sans cesse les paroles qu'il prononce. Mais le parterre, qui ne demande qu'à rire, et qui paraît s'inquiéter fort peu du bon sens et de la vérité, applaudit M. Monrose comme si Sganarelle était vraiment l'aïeul de Figaro. Nous savons ce qu'il faut penser des applaudissements qui accueillent M. Monrose à son entrée en scène; les plus ignorants sont là-dessus parfaitement édifiés. Mais, pendant le cours de la représentation, il arrive souvent à des spectateurs désintéressés de lutter de gaieté avec les rieurs de l'administration; il faut donc croire que l'erreur de M. Monrose est partagée par un grand nombre d'intelligences. Sans croire, comme Armande et Bélise, que tout le savoir se soit retiré chez nous et nos amis, nous n'hésitons pas à condamner en cette occasion l'opinion de la majorité. Sans nous attribuer une clairvoyance extraordinaire, une sagacité surnaturelle, nous n'éprouvons aucun embarras à déclarer que la majorité se trompe lorsqu'elle applaudit M. Monrose, lorsqu'elle confond, comme lui, Sganarelle et Figaro. Non-seulement Sganarelle n'est pas l'aïeul de Figaro, mais Sganarelle ne comprendrait pas Figaro et lui ferait pitié. Si l'on nous demande au nom de quelle révélation nous condamnons si hardiment l'opinion de M. Monrose et de la majorité des spectateurs, nous répon-

drons, sans redouter le reproche d'orgueil, que nous parlons au nom de l'étude et de la réflexion. M. Monrose est malheureusement intéressé à se tromper. Comme il est depuis longtemps applaudi dans le rôle de Figaro, il est tout simple qu'il cherche à placer ce personnage dans toutes les comédies du répertoire. En cela il ne fait qu'obéir à l'humaine faiblesse. Le désir d'être applaudi le place dans une condition dangereuse, et lui permet rarement d'être impartial. Quant aux spectateurs qui se trompent comme lui, la chose est facile à comprendre, car ils n'ont pas pris la peine de s'éclairer. Depuis la mort de Talma, depuis que le théâtre a cessé d'être une étude pour devenir un délassement, les spectateurs qui se préparent aux émotions de la soirée, par une lecture attentive, deviennent de plus en plus rares. Le public veut deviner en cinq minutes ce qu'il devrait apprendre lentement. Il ne demande qu'à être distrait, et il devient à son insu incapable de juger. Le succès obtenu par M. Monrose dans le rôle de Sganarelle réussirait peut-être à nous irriter, si nous ne savions pas apprécier les applaudissements qu'il a recueillis. Mais il est facile de voir que le public s'est trompé par paresse. Dès que les spectateurs du Théâtre-Français se résigneront à étudier Molière, ils comprendront sans peine qu'il n'est pas de la même famille que Beaumarchais.

Les décorations et les costumes choisis par MM. les comédiens ordinaires du roi pour la représentation du *Festin de Pierre*, offrent une variété vraiment réjouissante, mais révèlent en même temps une incurie profonde, ou, si l'on veut, une ignorance absolue. Au premier acte, Mlle Noblet, chargée du rôle d'Elvire, porte un costume Louis XIII, tandis que M. Menjaud porte un costume Régence. La décoration est dans le style du seizième siècle. Au troisième acte, M. Menjaud porte un costume de campagne du temps de Louis XVI. Enfin, au quatrième acte, il porte un costume Louis XV; et la décoration est dans le style de Henri II. Il est impossible, comme on voit, de pousser plus loin la variété. Mais il est permis de demander pourquoi MM. les comédiens ordinaires du roi ne jugent pas à propos de s'éclairer, ou, si l'étude leur inspire un invincible dégoût, de consulter, et au besoin de rétribuer des hommes familiarisés avec l'histoire du costume, de l'architecture et de l'ameublement. Si nous avions affaire aux comédiens de Carpentras ou de Brive-la-Gaillarde, nous serions disposé à l'indulgence; mais ici l'indulgence serait de mauvais goût, et toucherait à la niaiserie. MM. les comédiens ordinaires du roi sont assez généreusement encouragés pour devenir savants, ou acheter les renseignements qu'ils ne veulent pas demander à l'étude. Il n'est permis qu'aux troupes ambulantes de réunir, pour la représentation d'une comédie, le costume et l'architecture de trois siècles. MM. les comédiens ordinaires du roi ne reçoivent pas une subvention annuelle de deux cent mille francs pour populariser l'ignorance. Qu'ils étudient ou qu'ils prennent l'avis des hommes qui ont étudié; mais qu'ils trouvent moyen, aux dépens de leur intelligence ou de leur caisse, d'offrir aux spectateurs des costumes et des décorations qui ne soient pas étonnés de se rencontrer. Cette tâche n'a rien d'effrayant; il suffit, pour l'accomplir, de suivre les indications du bon sens. Puisque MM. les comédiens ordinaires ne savent pas distinguer l'âge d'un meuble ou d'un costume, qu'ils avouent franchement leur ignorance, et qu'ils ne cherchent pas à deviner ce qu'ils ne devineront jamais. Une fois convaincus de l'insuffisance de leurs lumières, ils ne tarderont pas à comprendre la nécessité de consulter les hommes compétents. Ils trouveront sans peine un peintre et un architecte qui, sans prétendre aux appointements d'un premier rôle, d'un financier ou d'un manteau, consentiront à dessiner les costumes et les décorations que demande le répertoire. La variété que nous signalons est sans doute fort réjouissante, mais il ne faudrait pas que ce divertissement se renouvelât trop souvent, car les encouragements prodigués à MM. les comédiens ordinaires leur imposent des devoirs rigoureux. Par respect pour les Chambres, par respect pour le public, qu'ils s'éclairent, ou du moins qu'ils nous épargnent le spectacle de leur ignorance.

GUSTAVE PLANCHE.

UN PEU DE TOUT.

CHAPITRE III.

Nous voyons avec joie les honneurs publics qui sont rendus enfin à ces hommes rares dont une nation est fière à bon droit et qui ne doivent pas mourir. C'était un usage des Grecs et des Romains, nos devanciers, d'élever des statues à leurs grands hommes, afin que par la contemplation de ces nobles images, les citoyens à venir eussent sous les yeux un encouragement aux talents et à la vertu. Le grand citoyen qui avait gagné la bataille de Marathon se crut suffisamment récompensé quand il se vit représenté dans le tableau destiné à perpétuer le souvenir de cette victoire mémorable. Nous autres, les peuples modernes, nous avons été en ceci, comme en tant d'autres choses, moins intelligents, et surtout moins reconnaissants que les anciens peuples. Non-seulement nous n'avons pas élevé de statues à nos grands hommes, mais les statues que nous avons trouvées toutes faites, nous les avons mutilées, nous les avons brisées; nous

avons arraché de leurs cercueils de marbre ces poussières héroïques; nous avons effacé ces inscriptions glorieuses; nous avons vendu à l'encan ces tableaux sur lesquels étaient représentées les grandes actions des époques passées. Ce serait à ne pas le croire, si tant de débris n'étaient pas là pour attester tous ces outrages. Mais enfin les nations, comme les hommes, ont leurs instants de repentir et de justice. Nous avons rougi, et il était temps, de notre indifférence coupable pour tant de gloires éparses sur notre sol, et nous avons voulu qu'au moins un morceau de marbre, une inscription, une plaque de bronze, attestât enfin que quelque chose était passé par là qui était un grand homme. Il y a à Florence, vis-à-vis le Campanille, dans cette place glorieuse chargée de trois monuments qu'elle supporte comme l'empereur Charlemagne portait ses trois couronnes, un lambeau de marbre couché par terre, et sur ce marbre on lit ces mots très-simples : *Ici s'asseyait le Dante!* Ce morceau de marbre, tel que vous le voyez, est un des plus grands monuments de Florence, cette ville des chefs-d'œuvre. Rien ne le protége, et cependant nul n'oserait fouler du pied ce noble pavé sur lequel est inscrit le plus grand nom de la poésie moderne : *Ici s'asseyait le Dante!* C'est de là en effet que le grand poëte voyait s'élever peu à peu ce dôme qu'il avait rêvé. Vous voyez qu'avec bien peu, quand on a de si grands noms à inscrire, un peuple peut se construire un monument.

Cette honnête réaction dans nos mœurs et dans notre reconnaissance publique ne saurait être trop encouragée. Le monument de Molière, qui, direz-vous, s'élève à grand'peine, aura servi cependant à prouver que le droit de statue n'appartient pas seulement aux têtes couronnées; et la preuve, qui le croirait? était difficile à faire même dans une nation constitutionnelle. Dernièrement, dans un village voisin, on élevait un buste à Florian, ce colonel de dragons qui a chanté d'une voix si tendre les amours ou plutôt les galanteries des bergers. A Lyon, dans cette ville dont le commerce est l'unique passion, qui vit pour le gain et qui ne s'occupe des arts que dans ses instants perdus, voici qu'enfin on songe à élever une statue à Jacquard, cet ouvrier de génie qui a porté un plus grand coup à l'industrie de l'Angleterre que Napoléon lui-même avec le blocus continental. Ce simple ouvrier a sauvé la moitié des hommes que tuait l'industrie lyonnaise chaque année. Il a fait de ce qui était un suicide véritable, une industrie salutaire et loyale. Il a créé à lui seul un des pouvoirs de l'état, *le métier*, cette puissance devant laquelle pâlit toute puissance, dont le silence est mortel aux états. Telle est cependant l'ingratitude naturelle des hommes, que Jacquard, de son vivant, a été regardé à peine, non pas comme un homme de génie, mais comme un mécanicien vulgaire qui aurait trouvé une machine nouvelle pour l'exposition A l'une des expositions sous le premier consul, pour ce même métier qui a fait la fortune du midi de la France, Jacquard a été honoré d'une médaille de bronze, ce qui doit consoler bien des honnêtes gens qui n'ont eu que des médailles d'argent cette année. Mais enfin, à présent qu'il est mort, qu'il est mort pauvre comme il a vécu; à présent qu'on n'a plus à s'occuper de lui, ni de sa famille; à présent qu'il est devenu une gloire facile et commode, on lui élève une statue. On a choisi pour cette inauguration la place de Sathonay, qui n'est pas une des plus belles de la ville; mais il y a commencement à toute chose. Nous ignorons encore quel sera le statuaire choisi pour accomplir cette œuvre, qu'on ne saurait faire trop simple et trop naïve. Quel qu'il soit, nous lui conseillons d'étudier avec soin un très-beau portrait de Jacquard, exécuté avec un rare bonheur et beaucoup de fermeté par M. Bonnefonds, l'habile directeur de l'école de Lyon.

— Non loin de cette même ville de Lyon dont la reconnaissance est si tardive, à Feurs (Forum Romanorum), a été inaugurée, le 16 de ce mois, la statue du colonel Combe, au lieu même où se dressait l'échafaud révolutionnaire; car cette partie de la France n'a pas été exempte, plus que toute autre, de ces exécutions horribles. Le colonel Combe était l'enfant bien-aimé de cette ville perdue dans le Forez, et dont le nom se prononce à peine une fois tous les dix ans. C'était un véritable soldat de fortune, brave, hardi, généreux, d'un esprit tout méridional, heureux de vivre et ne songeant plus qu'à se retirer dans cette ville qu'il aimait comme un bon fils aime sa mère. Aussi avait-il été bien heureux quand on lui eut annoncé cette dernière campagne d'Afrique dont il devait être le héros. La France entière a appris sans étonnement l'intrépidité de ce hardi capitaine, son impatience d'entrer dans cette ville de Constantine si bien défendue, et enfin sa mort héroïque qui a été l'admiration de l'armée. Au moins pour celui-là, la récompense nationale ne s'est pas fait attendre, il a eu sa statue tout de suite; et pour la faire, cette statue, on est allé chercher un compatriote du colonel Combe, un homme né dans cette même ville de Feurs, qui se souvient, quand il était encore enfant, de l'avoir vu revenir, le soir, ramenant son troupeau à l'étable. Cette fois encore M. Foyatier, l'auteur de Spartacus, a su rendre dignement une noble pensée. Nul mieux que lui ne convenait à ce noble travail, où il s'agissait de représenter un de ces rudes soldats dont le nom est inscrit, avec l'épée, sur tous les champs de bataille de l'Europe. La statue du colonel Combe est d'une ressemblance parfaite, comme on a pu s'en assurer par les larmes de toute cette population de forgerons, de charbonniers et de mineurs accourus de toutes les parties du Forez pour baiser les pieds de cet homme qui savait leur nom à tous. Voilà comment il faut se servir de la gloire et des grands hommes. Employez-les à couvrir votre pays de belles œuvres. C'est une belle chose sans doute pour un statuaire de talent, que de faire un Apollon, une Vénus, un Jupiter; mais un grand poëte, un grand général, un de ces inventeurs qui valent des armées, ce sont là d'excellents sujets pour le ciseau, pour le pinceau de l'artiste! L'orgueil d'un peuple, la gloire nationale, y profitent autant que les beaux-arts.

— Voyez déjà ce qui arrive, et comment cette nation française se sert de toutes les grandes idées quand elle veut. Ce mouvement de reconnaissance nationale est partout, même dans les villes qui y paraissaient le moins portées. Ainsi, à Montaigne, à Montesquieu, à Buffon, à Cuvier, à Bichat, à Championnet, à Desaix, à Hoche, à Marceau, à l'empereur Napoléon lui-même, à toutes illustrations anciennes et modernes, les villes reconnaissantes préparent ces sortes d'apothéoses. La ville de Rouen, déjà si fière à bon droit d'avoir produit le grand Corneille, et non contente d'avoir élevé une statue à l'auteur du *Cid*, a élevé aussi une statue à

Boïeldieu, en attendant que Fontenelle le Rouennais ait au moins son buste. Partout, et de toutes parts, l'empressement est le même. Les villes se réunissent pour retrouver, chacune de son côté, leurs illustrations égarées; le Panthéon est épars non-seulement dans toute la France, mais encore dans toute l'Europe. Les corporations disputent avec les villes à qui aura le plus de grands hommes. La Comédie-Française dresse dans son péristyle deux statues nouvelles, l'une à Talma, l'autre à Lekain. Le canal du Midi s'embellit de la statue de Riquet, son premier créateur. Le Havre, faisant trève à ses discussions de colis et de marchandises, se souvient enfin qu'il a donné le jour à Bernardin de Saint-Pierre, et il lui dresse une statue.

Eh! mon Dieu, ne soyons pas si fiers les uns et les autres d'avoir un peu de reconnaissance pour les grands hommes. N'avons-nous pas vu à Mayence la statue de Guttenberg, et à Rotterdam, oui, à Rotterdam, entre deux canaux, dans le Marché aux Poissons, n'avons-nous pas vu, ô surprise! s'élever, d'un air si malin et si moqueur, la figure d'Erasme en personne, ce Voltaire du seizième siècle, qui avait toujours soin de signer Erasme *de Rotterdam?*

Allons donc, allons, courage! cherchons nos grands hommes comme les mendiants cherchent leurs pièces de monnaie; parons nos rues et nos carrefours de toutes nos gloires, et qu'enfin nos places publiques soient peuplées. Que ces marbres vivants deviennent, au milieu de ces populations vivantes et passagères, comme autant d'enseignements immobiles et éternels. Ces statues nouvelles auront chez nous ce grand avantage, qu'elles ne seront pas exposées, Dieu merci, aux soudaines et injustes fureurs des populaces, comme cela arrive toujours, et d'une façon fatale, aux statues des rois, des empereurs, et autres maîtres du monde. Quand le peuple brise la statue d'un monarque, il a autant de joie que s'il égorgeait un tyran. Quand il renverse une église, il se figure qu'il renverse un bûcher. Mais un poëte, un philosophe, un artiste, cela est durable et respecté: cela sort du peuple presque toujours; on l'aime comme un enfant, comme un frère, ou comme un fils; c'est un concitoyen et un bon camarade; on mène la vie qu'il a menée; on l'épargne, même les jours d'émeute, même les jours de révolution. L'excès n'est donc pas à craindre dans ces sortes d'ovations publiques.

Et voilà justement pourquoi nous approuvons même la ville de Bort, qui, à défaut d'autres citoyens plus illustres, a inauguré le buste de Marmontel, né dans ses murs le 11 juillet 1723, mort à Abbeville le 31 décembre 1779. Certes, quand la statue de Bossuet est encore cachée, pour ainsi dire, dans l'église qu'il a illustrée à jamais, cela est étrange qu'un buste de Marmontel, chargé de lauriers et de fleurs, soit exposé à l'admiration d'une ville entière. Mais enfin, faut-il toujours savoir gré à la ville de Bort de sa bonne intention. Elle ne s'est pas amusée à peser les titres de son homme de génie; elle ne s'est pas amusée à relire les *Incas*, les *Contes moraux*, le *Bélisaire*, les tragédies, les mémoires et les opéras-comiques de Marmontel; elle a pris son héros en bloc; elle a vu qu'il était célèbre, qu'il était loué à outrance par Voltaire, qu'il avait tous les sentiments honorables d'un bon citoyen; elle lui a élevé ce buste à la plus belle place qu'elle a pu, sur le quai qui longe la rive droite de la Dordogne: elle a bien fait!

Remarquez d'ailleurs que la ville de Bort n'a élevé qu'un buste à Marmontel, elle eût élevé une statue en pied à Dupuytren, si Dupuytren était né dans ses murs. Par toutes ces raisons, nous approuvons fort la belle idée du conseil municipal de la ville de Saint-Malo. Autant que pas une ville de France, celle-ci pouvait s'enorgueillir à bon droit de plusieurs de ses enfants utiles et célèbres, et comme elle ne pouvait pas élever à chacun d'eux une statue, elle a imaginé de les réunir les uns et les autres dans un même musée, espèce de panthéon local que chaque génération se fera un honneur d'augmenter. Déjà pour commencer dignement cette noble entreprise, la ville de Saint-Malo a commandé le portrait de Broussais, l'illustre révolutionnaire qui, de son vivant, a été une autorité si grande; et le portrait de Jacques Cartier, le hardi navigateur, l'égal de Pizarre et de Fernand Cortès, celui-là même qui avait donné à la France ces vastes royaumes du Canada, que la France a laissé prendre à l'Angleterre. Même, ce portrait de Jacques Cartier est déjà terminé. La pose est élégante, la figure est belle et grande. C'est tout-à-fait un bon morceau, et pour peu qu'elle continue ainsi sans se hâter, en choisissant avec soin ses modèles et ses peintres, la ville de Saint-Malo aura bientôt surpassé les galeries de Versailles, ce splendide monument d'une munificence royale un peu trop avide, peut-être, de recueillir le lendemain ce qu'elle a semé la veille.

— Ainsi donc, Broussais, à peine mort, a déjà son monument qui lui est élevé par une ville pauvre, pendant que Beethoven, le grand, l'illustre Beethoven, que l'Allemagne a laissé mourir de faim, est encore à attendre sa statue. Malheureux génie, celui-là, qui est mort sourd et seul, nouvellement découvert par le caprice plutôt que par la passion contemporaine! Cet excellent, cet admirable artiste, dont les plus belles œuvres peut-être ont été perdues, tant elles avaient été négligées, on ne sait où reposent ses os. C'est en vain que l'Allemagne a fait un appel à l'Europe tout entière pour élever un monument à Beethoven; ni l'Allemagne, ni l'Europe n'ont pu venir à bout de cette œuvre si simple, et le grand Beethoven est encore à attendre son monument. Même, ô honte! savez-vous pour combien a souscrit la France? Pour 424 fr. 90 cent. A ce sujet, les faiseurs de nouvelles, des gens qui ne donneraient pas vingt-quatre sous à leur grand-père, s'ils avaient un grand-père, ont imaginé de raconter à l'Europe, qui ne les lit pas, que M. Liszt, cet excellent artiste, artiste par le cœur et par l'inspiration, élève lointain, mais sincère et loyal de Beethoven, dans un beau transport pour la mémoire de son illustre maître, avait imaginé d'envoyer à la souscription allemande les soixante mille francs qui composent toute sa fortune. La nouvelle est brutalement dite, et il n'est pas exactement vrai que M. Liszt ait pris en main la défense de cette souscription. Déjà même il propose de donner trois concerts monstres à Vienne, à Paris et à Londres. A eux seuls, ces trois concerts doivent suffire et au-delà. Cependant, il offre encore, si après ces trois concerts quelque chose manque à la somme exigée, de la remplir avec son argent. Il ne met à cela qu'une condition, c'est de désigner le sculpteur du monument à élever à Beethoven, et d'avance M. Liszt désigne Bartolini, le sculpteur de Florence. Ce Bartolini, qui a été l'ami de M. Ingres, mais cette amitié s'est envolée on ne sait où, est en effet un habile

artiste; mais nous doutons, nous, qu'en deux années il achève un monument quel qu'il soit. Il est lent, il est plein de caprices; il est tout au plus un sculpteur de la force de Canova, gracieux et mou. Il n'a jamais entendu parler de Beethoven, et à coup sûr il ne comprendrait rien à la symphonie en *la* mineur. Sous le ciel allemand, une statue de l'Italien Bartolini aura bien froid. Quoi qu'il en soit, il est impossible que M. Liszt paie de sa fortune un monument de l'Allemagne. Ce n'est pas par leur argent, mais par leur admiration et leurs talents, que des hommes comme M. Liszt témoignent de leur dévouement à la mémoire des grands génies qui sont l'honneur de leur art. Liszt a beaucoup plus fait pour la gloire de Beethoven en jouant ses admirables symphonies, en faisant pénétrer les masses dans les mystères éclatants de ce génie méconnu, que s'il eût élevé, à la gloire de Beethoven, une statue de marbre et d'or. Si Liszt avait eu cette folle idée de se dépouiller au profit de quelques méchants bronzes de Thorwaldsen ou de quelques figures efféminées de Bartolini, il me semble que je vois l'ombre de Beethoven entrer chez le jeune pianiste, et lui dire d'un air indigné : « Es-tu donc fou, mon fils? qu'ai-je affaire de ce morceau de bronze ou de marbre? A-t-on jamais vu payer ainsi quelques sons qui s'envolent dans l'air? Es-tu donc fou de te faire aussi pauvre que je l'ai été moi-même, pour élever une statue à qui n'avait pas de pain de son vivant? Où donc as-tu pris, dis-moi, cet Italien à qui mon visage fera peur? Ce sont les ingrats, ce sont les oublieux de ma gloire, ce sont mes compatriotes, qui n'avaient pas un regard pour moi, moi vivant, ce sont ceux-là, les uns et les autres, qui me doivent une statue. Mais toi, mon enfant bien-aimé, toi, mon fidèle, toi qui, tout petit et tout grelottant, es venu t'abriter dans le manteau de Beethoven, toi qui as sacrifié la popularité facile des salons à ma gloire si rude, dont personne ne parlait, toi m'apporter une aumône! Allons donc, tu es fou, tu ne connais pas Beethoven! Si tu savais combien peu le touchent ces honneurs posthumes! Surtout tu ne connais pas les hommes. Malheureux! mais si demain quelque chose se dérange dans ton cerveau, si ton oreille se couvre d'un voile comme la mienne, hélas! si la goutte se met seulement à ton petit doigt, ces mêmes hommes qui te battent des mains, qui t'apportent leur argent pour t'entendre; ces femmes dont le sein bat plus vite quand ta main puissante s'est posée sur ces touches d'ivoire, ils n'auront pour toi ni un regard, ni une larme, ni un toit, ni un manteau, ni un morceau de pain; on te chassera de ta demeure, parce que tu n'auras pas payé ton loyer; et alors, que deviendras-tu, misérable? En vain irais-tu demander un asile à ma statue élevée par ton argent; on te chasserait de mon piédestal. Donc, il faut garder ta pauvre fortune, mon pauvre artiste; cet argent gagné au prix de ta vie peut-être, il ne faut pas le dépenser en statues et en vaine fumée. Mais cependant si tu es heureux, si le ciel t'a paru beau aujourd'hui, si tu as écrit avec joie ces histoires de l'Italie que chacun aime à entendre, chante-moi, s'il te plaît, la belle symphonie en *ut* de Beethoven. »

— Mais aussi ces faiseurs de nouvelles sont absurdes avec leurs nouvelles. Vous ne sauriez croire ce qu'ils inventent chaque jour pour remplir quelques méchantes petites places de leur journal. Le printemps passé, nous ont-ils fait assez de chagrin en racontant, de la façon la plus péremptoire, et avec les circonstances les plus naïvement exactes, que notre jeune et excellent paysagiste Cabat était entré dans nous ne savons plus quel ordre monastique des états du pape! Nous l'avouons, nous qui connaissons toute la mélancolie de cet admirable artiste et toute cette tendresse cachée qu'il a dans le cœur, nous avons eu peur que, dans un de ces découragements mortels dont tout grand artiste est la proie et quelquefois la dupe, Cabat, à vingt-cinq ans, au commencement d'une gloire qui sera immense, eût rompu en effet avec le monde, qu'il ne connaît pas, et qui ne demande pas mieux de l'entourer de toute son estime et de toutes ses louanges. La nouvelle a couru le monde entier; nous sommes peut-être les seuls qui ne l'ayons pas imprimée. Mais pensez donc quelle a été notre joie quand l'autre jour, un matin, nous avons vu entrer Cabat chez nous, quand nous l'avons embrassé de toutes nos forces, pour nous bien assurer que c'était lui. — Quoi! c'est vous! quoi! vous ne vous êtes pas fait ermite, vous n'êtes pas tonsuré, vous n'avez pas endossé une horrible robe de capucin, vous n'avez pas brisé cette adorable palette, qui contenait toutes les harmonies de la nature, les roses du printemps, les feux de l'été, les fruits de l'automne, les glaces de l'hiver? Et en effet c'était lui, c'était bien lui; c'était Cabat! Il nous revenait pour quatre ans, disait-il; il rapportait, entre autres belles toiles, deux beaux tableaux pour M. le duc d'Orléans. Après s'être prosterné tout à l'aise devant cette chaude et belle et sainte nature d'Italie, il revenait enfin au ciel natal, aux fleuves de la patrie, aux ondes doucement murmurantes de nos provinces, au beau soleil moins chaud, mais non pas moins pur, de la France. Quant à cet ermitage où on l'avait confiné, le pauvre Cabat n'y pouvait rien comprendre; il en était tout honteux, non pas pour lui, mais pour les braves gens qui traitent ainsi, sans vergogne et sans respect, les honnêtes artistes qui se dévouent corps et âme à tous les labeurs que demande la gloire.

— C'est ainsi que les mêmes historiens écrivaient encore, l'autre jour, que George Sand s'était fait trappiste; et pendant qu'on l'envoyait à la Trappe, George Sand envoyait au Théâtre-Français un terrible drame, où il soulève à sa façon ces passions funestes dont il a seul toute l'éloquence et tout le secret.

Comme aussi on a fait mourir presque en même temps M. Larrey et Mgr. l'archevêque de Paris. On les disait morts l'un et l'autre, et ni l'un ni l'autre ne mourront, Dieu merci! En apprenant que M. Larrey était si malade, Son Éminence, qui est pleine d'une charité toute chrétienne, qui s'inquiète avec une sollicitude paternelle de tous les hommes qui vont mourir, s'est transportée en toute hâte, et comme elle a pu, chez M. Larrey. Donc on annonce au célèbre docteur Mgr. l'archevêque de Paris. Le baron Larrey, en homme bien élevé, se lève pour aller au-devant de cette illustre visite. Les voilà en présence l'un de l'autre : le prélat pensant que le docteur l'a fait appeler pour sauver son âme, le docteur se figurant que le prélat vient lui demander des conseils tout terrestres. Aussitôt M. Larrey s'écrie : « Monseigneur, ce sont des ventouses qu'il vous faut; on vous a saigné, on a eu tort. Des ventouses! des ventouses! » Puis, appelant son domestique : « Jean, apportez du feu et mes ventouses. » Je vous laisse à penser la figure de Monseigneur; il arrivait pour écouter la confession d'un moribond, et il avait à se défendre contre le

fer et contre le feu du plus formidable chirurgien de la grande armée! Nous ne savons pas comment a fini cette scène, qui a quelque chose de touchant. Toujours est-il que les deux médecins, celui du corps et celui de l'âme, se portent mieux; que la visite de celui-ci, reçue par celui-là, a profité à l'un et à l'autre, et que, maintenant, ni l'archevêque de Paris ni le baron Larrey ne sont plus en danger.

Ce même archevêque, qui vainement a fait antichambre chez Talma, a pourtant fini par sauver l'âme de M. de Talleyrand. C'était, dit-on, une promesse solennelle que le prélat avait faite à son saint prédécesseur, Mgr. l'archevêque de Talleyrand-Périgord. M. de Quélen avait donc promis à M. de Périgord qu'il ne donnerait ni paix ni trève à son neveu, avant que de l'avoir ramené dans le giron de notre sainte mère l'Église. Quand il fut devenu à son tour archevêque de Paris, Monseigneur se ressouvint de sa promesse Tous les six mois, il écrivait à M. de Talleyrand une véritable homélie afin qu'il eût à se convertir. Assez ordinairement, le prince de Talleyrand lisait les homélies de l'archevêque de Paris; mais un jour, Monseigneur ayant commencé sa nouvelle épître par ces mots d'un père de l'Église: *Quamdiu claudicabis?* (Jusques à quand boiteras-tu?) M. le prince de Talleyrand, trouvant la citation un peu leste, ne voulut plus entendre parler des homélies de M. l'archevêque jusqu'au jour de sa mort, où il abjura, comme on sait, toutes ses erreurs.

— Puisque nous sommes en train d'anecdotes, en voici une que nous tenons d'un témoin oculaire, et que nous regrettons bien de n'avoir pas répétée plus tôt, car peut-être fût-elle parvenue aux oreilles de cette malheureuse servante qui a pensé blesser la reine l'autre jour. Notre peintre (il s'agit d'un peintre, et célèbre encore, homme de talent et d'esprit s'il en fut) était occupé à faire un portrait du roi chez la reine. Le roi dit à sa femme: « Les souris nous dévorent.... Faites-moi donc le plaisir de gronder notre valet de chambre, qui n'a dressé que seize souricières. » Disant ces mots, le roi avait l'air d'assez mauvaise humeur. A l'instant même, la reine sort pour gronder son valet, qui s'appelle Piqueur; mais aussitôt elle revient à petits pas. « Il dort, dit-elle: je le gronderai quand il sera réveillé. » Certainement, si cette anecdote avait circulé, il n'y aurait pas eu un domestique, fou ou non, qui eût jamais songé à jeter une pierre dans la voiture de S. M.

— Il faut véritablement que le conseil municipal de la ville de Paris n'ait rien à faire pour s'amuser, comme il l'a fait, après une délibération sérieuse, à changer le nom de la rue Dauphine, qui, par arrêt de ces messieurs, va s'appeler la rue de Thionville. Nous demandons si la rue Dauphine, quand elle aura ainsi changé de nom pour la troisième ou quatrième fois, en sera plus large, mieux pavée, moins encombrée de charrettes et de voitures. Quand bien même la rue Dauphine eût conservé jusqu'à la fin du monde ce nom qui rappelle la naissance de Louis XIII, où serait le mal? Pouvez-vous empêcher qu'il n'y ait eu un roi nommé Louis XIII, que ce roi-là n'ait été le fils de Henri IV, le père de Louis XIV? Pourrez-vous jamais empêcher toute cette population qui traverse le Pont-Neuf toute l'année, la nuit et le jour, d'appeler rue Dauphine la rue Dauphine? Êtes-vous donc assez absurdes de déranger toutes les habitudes de tout un peuple pour des noms propres? Si c'est Louis XIII qui vous fait peur, abattez donc au milieu de la Place-Royale la statue que les vainqueurs de 1830 ont respectée. Si vous appelez la rue Dauphine rue de Thionville, par respect pour la première révolution, alors il ne faut plus appeler le faubourg Saint-Antoine que le faubourg Antoine; il faut que la ville de Lyon reprenne son nom de *Ville Affranchie*; en même temps vous défendrez qu'on aille au *Palais-Royal;* mais vous permettrez à chacun d'aller se promener dans le jardin du *Palais-Égalité*. Nous demandons pardon à nos lecteurs du mot que nous allons dire, mais pour qualifier cette décision du conseil municipal de la première ville du monde, d'une ville qui a soixante millions de revenu, qui, à cette heure, est bouleversée de fond en comble, qui manque d'air, d'espace, d'égouts et de soleil, et qui n'est occupée qu'à arracher à une pauvre rue le nom qu'elle porte depuis sa naissance, un nom historique qui rappelle un roi brave, un roi valeureux et une date, une rue par laquelle il est aussi nécessaire de passer que de passer sur le Pont-Neuf dont on ferait bien de changer le nom par la même occasion, car le Pont-Neuf se fait bien vieux; pour qualifier une pareille sollicitude, nous n'avons trouvé qu'un mot dans toute la langue qui rendît un peu notre idée.... : *C'est bête!*

—L'Académie-Française est en grand émoi: M. Berryer, le plus grand orateur de tribune et de barreau, se met sur les rangs pour remplacer M. Michaud. La nouvelle n'est pas officielle, mais elle est certaine. Si l'Académie-Française était instituée pour la défense et pour la gloire de la parole parlée, nul plus que M. Berryer n'aurait droit à entrer à l'Académie: mais il s'agit ici de la parole écrite, il s'agit du style, il s'agit de la langue française; et personne, que nous sachions encore, n'a jamais eu sous les yeux une seule page écrite de M. Berryer. Que s'il s'agit pour l'Académie-Française de prouver son indépendance en ouvrant ses portes à un légitimiste, après les avoir ouvertes à M. Thiers, à M. Guizot, à M. Mignet, aux ardents propagandistes de la révolution de juillet, nous répondrons encore à l'Académie-Française qu'elle a grand tort de faire de la politique, qu'elle en a fait déjà beaucoup trop; qu'elle doit s'informer, avant tout, comment écrivent ses candidats, et non pas comment ils pensent. Ce petit scandale n'ajouterait ni à la gloire ni à l'importance de l'Académie. Et d'ailleurs, si M. Berryer a si grande envie d'être membre de l'Institut à son tour, qu'il accepte les honneurs d'une académie instituée tout exprès pour lui, l'Académie des Sciences morales et politiques. Mais nous ne voyons pas ce que gagnera M. Berryer à ce nouvel honneur.

— Une femme de beaucoup d'esprit, qui écrit en prose aussi bien qu'elle écrit en vers, d'une gaieté inépuisable, que n'a pu corrompre une lutte de chaque jour contre tant de passions déchaînées, Mme Emile de Girardin, a fait lire aux sociétaires du Théâtre-Français une comédie en cinq actes et en vers, qui a pour titre l'*École des Journalistes*. On dit à l'avance que c'est là tout à fait une comédie, pleine de verve, d'esprit, non sans un peu de cette colère qui n'a jamais nui à la comédie. Ceux qui disent cela ajoutent déjà, avec la bonne envie de dire vrai, que probablement le ministre de l'intérieur s'opposera à la représentation de cette comédie, par respect pour M. Thiers; comme si M. Thiers était le seul homme vulnérable de ce temps-ci; comme si M. Thiers résumait à lui seul tout le journalisme de cette époque! Nous autres qui, Dieu merci, faisons grand cas de cette profession,

si noble quand elle est dignement exercée, et qui dans notre estime n'a peut-être pas d'égale aujourd'hui, nous serons moins hargneux que les bénévoles défenseurs de M. Thiers, qui n'a pas besoin d'être défendu. Puisqu'en effet cette comédie de Mme Emile de Girardin est écrite avec beaucoup de verve et d'éclat, puisque l'auteur, qui est des nôtres, fait l'histoire du journal, tel qu'il l'a vu, nous faisons de notre côté des vœux bien sincères pour que l'*Ecole des Journalistes* soit tout de suite représentée; et si l'élégant poëte a évité l'écueil de son sujet, le même écueil contre lequel s'est brisé M. Casimir Delavigne quand il a écrit la *Popularité*; s'il s'est tenu en garde contre les horribles et abominables calomnies qui ont fait du dernier roman de M. de Balzac une indigne satire sans valeur, sans style et sans portée; si dans cette comédie, dont le sujet est immense, l'auteur a donné à chacun ce qui lui revient : aux faiseurs de quolibet peu d'importance; aux insulteurs à gages le mépris; aux calomniateurs patentés l'indignation de tous les honnêtes gens; à l'écrivain généreux et loyal, nuit et jour sur la brèche pour faire triompher des opinions consciencieuses et légales, le respect et la reconnaissance qui lui sont dus, nous serons des premiers à applaudir à une œuvre dramatique qui est peut-être le seul grand sujet de comédie qui soit possible aujourd'hui.

Au reste, l'*Ecole des Journalistes*, plus heureuse encore que la *Haine dans l'amour*, le drame de George Sand, a été reçue à l'unanimité.

— Il y a véritablement des familles bien malheureuses. Quand nous étions jeune, nous entendions parler avec toutes sortes de louanges pour leurs talents, pour leur esprit, pour leur style, de deux frères, Victorin et Auguste Fabre. Ils marchaient l'un et l'autre d'un pas égal et fraternel dans cette difficile carrière des belles-lettres, échappant de toutes leurs forces à la littérature impériale, qui jetait, en ce temps-là, ses dernières et ténébreuses clartés. Plus d'une fois l'Académie-Française, qui était encore une puissance, retentit du nom de Victorin Fabre, une fois surtout à propos de l'éloge de Corneille, qui restera comme une chose égale à l'éloge de La Fontaine par Champfort. Eh bien! ces heureux commencements de deux gloires furent tout à coup interrompus par d'autres renommées pressées d'arriver et par des maladies cruelles; le découragement s'empara de ces deux beaux esprits, qui ne demandaient aux belles-lettres qu'un peu de gloire. Du découragement littéraire, ils tombèrent dans la politique, qui dévore, qui brise, qui dessèche le cœur. Si bien que de déceptions en déceptions, les deux frères n'eurent plus qu'à mourir. Victorin Fabre mourut le premier, et ce fut pour son frère une perte sans réparation. L'autre frère, Auguste, talent énergique, écrivain clair et net, passion concentrée, et qui aurait pu être puissante si les événements l'avaient mieux secondée, est mort, mardi passé, d'un petit mal au genou, qui se serait guéri en quinze jours si ce mal eût été au genou d'un homme heureux. Auguste Fabre n'avait pas quarante-huit ans.

— Silence! que les rues soient jonchées de fleurs! que les maisons soient pavoisées! que les soldats prennent les armes! que le canon soit tiré à haute volée! on attend à Paris une des plus belles dames du monde, la *Stratonice* de M. Ingres!

— Il y a bien encore cent mille autres petites nouvelles plus ou moins vraies; le Réfectoire de l'abbaye Saint-Martin, qu'on parle de réparer, ce qui serait une bonne œuvre, par respect pour Pierre de Montereau, l'architecte de la Sainte-Chapelle. On parle d'un envoi de la ville de Florence à l'école des Beaux-Arts; mais les caisses ne sont pas ouvertes. On se dispute sérieusement pour savoir quelle est la droite, quelle est la gauche dans les églises catholiques, et mille autres bruits dont nous nous occuperions volontiers si nous avions le temps, et si nous n'avions pas à faire à nos abonnés la petite allocution que voici :

Plusieurs de nos abonnés de Paris nous ont adressé de justes plaintes sur le retard des porteurs du journal; nous qui tenons à l'exactitude du service, et qui volontiers faisons droit à toutes les réclamations, nous avons fait comparaître devant nous les divers porteurs de *l'Artiste*, et nous leur avons rapporté ces justes plaintes. Eux, alors, sans se déconcerter, nous ont répondu ce qui suit :

— Monsieur, disait l'un, je sers les abonnés de la rive gauche; à l'heure qu'il est, impossible de passer par le Pont-Neuf; la rue Dauphine est obstruée, la rue de l'Ancienne-Comédie n'est plus qu'un vaste trou, la place de l'École-de-Médecine est un abreuvoir; les colonnes de l'Odéon sont couvertes de planches, peu s'en est fallu qu'on n'ait fermé les galeries; les murailles du Luxembourg sont en pleine démolition, seulement on conserve avec soin une horrible masure, qui n'était bonne qu'à être jetée bas, et qui sert d'égout aux passants. Dimanche passé, pour éviter le Pont-Neuf, j'ai voulu traverser le Pont-Royal. Ah! Monsieur, si vous pouviez voir le Pont-Royal! il est coupé en deux, il n'est que plaine et vallon; il faut trois quarts d'heure pour le traverser à pieds presque secs. La rue de Grenelle est encombrée de maçons; l'hôtel de l'Instruction publique n'est plus qu'un vaste *gravas*; on récrépit le ministère de l'Intérieur; la place Bellechasse est un bourbier; j'ai vu un cheval noyé sur le boulevart Neuf. Si vos abonnés de ce département se plaignent d'être mal servis, vous pouvez leur dire de venir chercher leur journal eux-mêmes; pour moi, je renonce à ma place; j'aime mieux m'abonner à *l'Artiste*, et que tout soit dit.

— Monsieur, disait l'autre, je suis l'ami intime du valet de chambre de M. J. Chaudes-Aigues; je suis surnuméraire depuis quatre ans. Grâce à mon zèle et à de brillantes protections, j'espère bien être aux appointements l'année prochaine; mais quel horrible quartier vous m'avez donné à traverser! Songez donc, Monsieur, qu'il faut que je passe par le Louvre; c'est comme qui dirait autrefois la place Maubert ou la cour des Miracles, dont il est parlé dans M. Victor Hugo. Tout ce qui n'est pas boue est pluie, tout ce qui n'est pas pluie est boue. Heureusement que j'ai du courage et que je sais nager, mais le moyen de nager avec un format si incommode à porter? On vous dit : Prends bien garde, ne froisse pas les gravures, ne salis pas la couverture, rappelle-toi que tu portes un beau journal, en beau papier et en beaux caractères, et surtout arrive à l'heure, drôle que tu es, si tu veux satisfaire à la juste impatience de nos lecteurs! Monsieur, si vous voulez que j'arrive à l'heure, faites, je vous prie, qu'on pave le Louvre, sinon je me fais porteur du *Constitutionnel*. Voilà un journal commode à porter! Cela se met dans la basque de l'habit; cela se dépose chez le marchand de vins, en passant, et nul ne se plaint que le journal arrive trop tard.

— Monsieur, dit un troisième, vous avez cru me favoriser en me faisant aller à Versailles par le chemin de fer; tous mes confrères étaient jaloux de ma fortune. Eh bien! je suis encore plus malheureux que tous les autres. Le chemin de fer a si bien fait qu'il est tassé; j'en ai reçu deux grandes contusions dans l'estomac. Ainsi mutilé, je me suis vu obligé de faire trois lieues à pied pour porter votre journal, et le lendemain, les abonnés se plaindront, comme si j'étais responsable, moi, des lenteurs du chemin de fer.

Telles sont les réponses de tous ces braves gens. Véritablement, et sans vouloir vous donner un démenti, nos chers lecteurs, il nous semble que nos porteurs ne sont pas tout à fait dans leur tort. La ville de Paris est un vaste cloaque, bouleversé de fond en comble par le paveur. Les pavés de juillet 1830 n'étaient pas plus révoltés que les pavés d'octobre 1839; pas un des quartiers de la ville n'est exempt de cette perturbation. La place Louis XV, si célèbre, et qui a tant de noms, a vu se décomposer son bitume; il faut des chaussures faites exprès pour ne pas rester attaché à cette boue gluante; les Champs-Élysées sont impraticables; le Marais, autrefois la riante demeure de tous les loisirs parisiens, se remplit de poussière et de fumée. Le commerce a découvert cette heureuse oasis, dont il abat les arbres et la verdure. Autour de l'Hôtel-de-Ville, autour du Palais-de-Justice, il y a danger de mort à passer quand les maçons travaillent; deux pauvres femmes ont été écrasées dans la rue de la Cité, et elles sont mortes sur le coup; il faut être bien sûr de son geste et de son pied pour ne pas attraper quelque éclaboussure fatale dans cette ville en construction. A chaque détour, vous rencontrez une voiture brisée, un omnibus renversé, un cheval couronné; on dirait que ce mois de la pluie, des orages et du mauvais temps a été choisi tout exprès pour les travaux publics. On s'est reposé quand il faisait beau, on se met à l'œuvre quand l'œuvre est impossible: il ne faut donc pas être trop exigeant pour les porteurs de *l'Artiste*. Dans ce siècle, qui est le siècle des affaires, ne pensez pas que personne se dérange de son chemin pour faire place à un pauvre diable, chargé, pour tout bagage, de ces heureuses et décevantes rêveries que nous faisons en commun, nous, les écrivains, les poëtes, les peintres rêveurs; nous, séparés du monde par cette innocente passion des beaux-arts, qui est le seul intérêt de notre vie. Au seizième siècle, sous François Ier, quand Cellini, le ciseleur florentin, occupait l'hôtel de Nesles; au dix-septième siècle, quand Louis XIV appelait à Versailles quiconque savait tenir d'une main tant soit peu hardie le ciseau ou la brosse, certes un journal comme le nôtre n'aurait pas eu grand'peine à circuler; il eût été le bien-venu dans toutes ces masses si heureusement occupées de cette bienveillante et naïve passion. On eût fait place à *l'Artiste* comme on faisait place à Bourdaloue quand il allait dans sa chaire; mais aujourd'hui, dans cette ville encombrée de toutes sortes de ruines croulantes et de masures bâties d'hier, dans ce travail hâté, dans cette improvisation misérable de la chaux et du plâtre, dans cet encombrement d'architectes et de maçons éphémères, le moyen que nous circulions librement? Passe encore si nous portions le cours de la Bourse, des chemins de fer, et même des rentes d'Espagne: la foule s'ouvrirait devant notre journal; passe encore si nous racontions les empoisonnements, les assassinats et les meurtres: nous nous ferions faire place, aux noms de Peytel et de Lacenaire; mais des peintres, des sculpteurs, des graveurs, des écrivains, rien que cela! Qu'ils attendent, rien ne les presse; ils arriveront toujours assez vite.

A ces causes, nous supplions nos abonnés d'être indulgents pour nos porteurs; s'ils reçoivent leur journal un peu trop tard, c'est tout simplement la faute de la voirie parisienne, cette puissance occulte dont on sait à peine le nom, qui n'obéit à personne, et qui commande à toutes les puissances de ce monde. En effet, si la voirie veut empêcher la Chambre des députés de se réunir, elle en est bien la maîtresse. Veut-elle enfermer le roi dans son palais? elle n'a qu'un mot à dire. Le prêtre voudrait porter le Saint-Sacrement dans la rue, le prêtre ne passerait pas sans la permission de la voirie. Elle eût voulu arrêter le triomphe de l'empereur Napoléon, le vainqueur de Wagram eût reculé devant ces pavés amoncelés. Le pavé est le quatrième pouvoir de l'état; il y en a qui soutiennent qu'il est le premier des pouvoirs, car, en effet, il est le père de la révolution de juillet...

Et vous sentez bien que *l'Artiste* n'ira pas se briser la tête contre un pareil pouvoir.

***

EXPOSITION DE LYON.

L'exposition de la Société des Amis des Arts de Lyon s'ouvrira au palais Saint-Pierre le premier décembre prochain, et durera jusqu'au 31 janvier suivant.

Le jury d'admission recevra jusqu'au 10 novembre les ouvrages qui lui seront présentés.

M. le maire de Lyon a mis à la disposition de la Société la grande salle du Musée, où les tableaux seront parfaitement éclairés par un jour égal dans toute l'étendue de la galerie.

On s'occupe en ce moment de la décorer et d'y faire toutes les dispositions nécessaires pour que le public y soit agréablement. On va recouvrir les dalles de marbre et établir des calorifères; des siéges nombreux seront placés au milieu de la galerie pour les visiteurs; et, en cela, les Lyonnais seront plus heureux que la population parisienne, qui cherche vainement à s'asseoir au Louvre pendant l'exposition.

Les artistes les plus distingués de la capitale s'empressent, chaque année, d'envoyer leurs ouvrages dans une ville célèbre par son école, et de soutenir de leur concours une société qui recherche tous les genres de talents. Il est à présumer que l'exposition de cette année sera plus brillante que celles des années précédentes.

Un budget de 50,000 francs lui permet de faire face à ses dépenses et de faire de nombreuses et importantes acquisitions pour les sociétaires. A ces ressources vient se joindre une somme de 10,000 francs, que le conseil municipal destine à l'acquisition de quelques-uns des ouvrages qui seront

remarqués pendant l'exposition, et qui seront placés au Musée de la ville. C'est ainsi que, les années précédentes, il s'est enrichi de plusieurs tableaux de MM. Robert Fleury et Hostein, ainsi que d'une figure en marbre de M. Foyatier.

La Société fait faire en ce moment, pour ses souscripteurs, un album de grandes lithographies sur Lyon et ses environs; cet ouvrage, qui se composera chaque année d'une dizaine de planches, sera fait avec le plus grand luxe, et formera, pour les vues pittoresques et l'architecture, un recueil du plus grand intérêt pour tous, et principalement pour les Lyonnais.

Cette publication, qui ne sera point répandue dans le commerce, a déjà valu à la Société beaucoup de souscripteurs désireux d'avoir la reproduction des lieux qu'ils habitent, ou qu'ils visitent journellement.

—

Nous publions aujourd'hui le portrait de George Sand, et nous espérons que nos abonnés le trouveront ce qu'il est en effet, le plus ressemblant parmi tous les portraits du célèbre écrivain à qui nous devons *Indiana* et *Valentine*. M. Jules Janin nous a proposé, mais malheureusement trop tard pour que nous pussions l'inscrire au bas de cette belle gravure, où il serait resté comme un ornement digne du modèle, le vers suivant :

FEMINA FRONTE PATET, VIR PECTORE, CARMINE MUSA.

La beauté d'une femme, un talent tout viril, l'inspiration d'une muse.

Il était impossible de dire plus et plus juste en moins de mots.

Ce vers nous a rappelé le vers latin de Mme la marquise Duchâtelet, écrit de sa main sous le portrait de Voltaire :

Clarus post genitis, nunc carus amicis.

THÉATRES.

MM. DUPONCHEL, MARIO ET VIARDOT.

La grande énigme de la semaine dernière est la rare complaisance de M. Duponchel, qui prête Mario à l'Opéra-Italien, ou qui permet que Mario s'exerce à rompre son engagement, à écouter le premier caprice qui lui conseillera de quitter l'Opéra-Français. Nous l'avouons, ce fait n'a pour nous aucun sens. M. Duponchel a-t-il donc fait quelque héritage de ténors pour les jeter ainsi à la tête de ses rivaux? Jusqu'ici rien ne le prouve. Nous ne lui connaissons que Duprez, qui chante trois véritables rôles, et Mario qui en chante deux; Duprez, qui dernièrement se montrait sujet aux infirmités des ténors de pacotille; Mario, que la jeunesse de sa voix doit souvent forcer à se reposer. Enfin, est-ce M. Duponchel qui prête Mario, ou Mario qui contraint M. Duponchel à le prêter? Dans la première hypothèse, quel intérêt M. Duponchel a-t-il à cela? l'Opéra-Italien lui fait-il un large avantage? cela serait impossible. Est-il seulement indemnisé? pourquoi s'affaiblir alors au profit d'un rival? d'ailleurs, le dédommagement qui coûterait beaucoup à l'Opéra-Italien serait peu de chose pour lui. Quand Mario chante à l'Odéon, il ne chante pas au Grand-Opéra la veille, et n'y chantera le lendemain qu'avec un sentiment de fatigue bientôt remarqué du public. Plus d'une représentation de *Robert*, qui rapporterait huit mille francs, est ainsi manquée; on la remplace par le second acte de *Gustave* ou par quelque autre pis-aller semblable qui ne fait pas les frais. Où M. Duponchel trouve-t-il dans tout cela son profit ou seulement sa convenance? Son public s'habitue à rencontrer chez lui indigence en fait de personnel, et par contre, richesse chez le rival. C'est donc perdre deux fois pour une. Le public, race paresseuse et cancannière, qui n'aime pas à chercher et à changer le pourquoi de ses habitudes, et qui néanmoins s'arrange très-promptement selon les bruits sinistres, accueillera très-facilement l'idée de maladresse attribuée à l'administration de l'Opéra français. Cette idée une fois implantée, il sera très-difficile et très-long de l'en faire revenir, et plus long, plus difficile encore, de faire revenir son argent. D'un autre côté, laisser Mario chanter ces mélodies italiennes, si mollement complaisantes, si gracieusement banales, si faciles pour l'effet, c'est favoriser maladroitement les penchants paresseux naturels à l'homme. Mario est sans doute très-flatté de chanter seul d'une manière satisfaisante la musique de *Robert*, à laquelle l'Italie n'a rien à comparer depuis longtemps; mais ce plaisir de vanité satisfaite dure depuis tantôt un an; mais cette musique si grande et si fière, impérieuse et despote comme tout ce qui est grand, s'inquiète fort peu des instruments qu'elle emploie, et ne pense guère à ces lâches transactions, à ces capitulations honteuses que font tous les jours avec les chanteurs les *maestri* d'Italie. La musique de *Robert* est à l'égard du chanteur comme un maître magnifique qui récompense bien, il est vrai, mais qui veut être obéi, coûte que coûte. Mario, qu'on envoie affronter les séductions de la paresse et de l'indépendance, Mario, qui trouvera, quand il le voudra, des maîtres italiens pour écouter ses exigences, reviendra-t-il volontiers obéir au génie, pour l'honneur des principes seulement? Cela est presque aussi difficile à concevoir que l'avantage problématique retiré par M. Duponchel de cet arrangement inouï.

La position de M. Viardot est un peu plus nette, quoiqu'on ne la comprenne pas bien après avoir réfléchi, et qu'on puisse se tromper dans l'appréciation des motifs. Il avait jadis Ivanoff, ténor à deux fins, qui se résignait au rôle de second, quand il lui fallait subir dans le même opéra le voisinage écrasant de Rubini; mais dans certains ouvrages le second ténor devenait premier, sans trop de difficulté. On ne pouvait attribuer à Sinico la même faculté d'ubiquité relative. Mario était là, Italien de naissance, chantant les tendres mélodies italiennes avec une facilité au moins égale à son ta-

lent de chanteur français. Il ne s'agissait plus que d'obtenir de M. Duponchel la cession temporaire de cet utile sujet. C'est ce qui a été fait. A quelles conditions? nous l'ignorons, et cela ne nous regarde probablement pas, car nous ne croyons pas à la grande conjuration de l'Opéra italien contre l'Opéra français, conjuration dans laquelle le directeur de l'Opéra français entrerait ainsi tout le premier. Il n'est guère probable que celui-ci se prive de plusieurs recettes de huit mille francs sans indemnité approximative. Il faut sans doute aussi désintéresser Mario pour ce double service. Or, à la charge de qui ces dédommagements doivent-ils tomber, sinon à celle de M. Viardot? Il y gagne de maintenir la variété de son répertoire, et partant la bonne volonté des auditeurs non locataires; mais ces auditeurs lui fournissent la moindre partie de ses recettes. Nous ne voyons pour lui qu'une chance de gain, chance toute morale et lointaine, qui réside dans la séduction que doit exercer sur Mario la vie plus facile du chanteur italien.

Mario a dû être flatté de se voir nécessaire aux deux premiers théâtres chantants de l'Europe; il aura vu dans l'arrangement proposé toutes sortes d'avantages immédiats, et n'aura guère redouté la fatigue, confiant dans les ressources de sa jeunesse et de sa voix. Il a raison. Jamais voix plus fraîche et plus reposée n'a été entendue dans le rôle de Nemorino. Cette musique sans prétention, j'allais dire terre à terre, qui n'exige du ténor ni effort, ni *bravura*, convenait merveilleusement à la circonstance. Rubini eût été trop brillant, trop artiste, dans l'*Elissir d'Amore*. Mario s'est laissé être simple, niaisement passionné; c'est le plus grand chanteur qu'on puisse trouver pour le rôle. Le public, par une sorte de pruderie de dilettantisme, a accueilli pendant le premier acte, avec une froideur inconcevable, ce charmant transfuge italien, mais les murmures flatteurs ont commencé par rompre la glace, et les applaudissements universels ont scellé le pardon dont on semblait si ridiculement lui faire sentir le besoin. Nous espérons bien que Mario, qui sera, s'il le veut, un très-grand artiste, ne se laissera pas ébranler par ces misères dans ses résolutions primitives.

L'*Elissir d'Amore* est chanté par tout le monde avec une verve merveilleuse. Mme Persiani s'y montre de plus en plus parfaite; sa voix s'épure et s'affine chaque jour à un degré qu'on n'aurait pu prévoir. Nous voudrions seulement qu'elle donnât un éclat moins strident à ses longues notes syncopées à l'aigu.

A. SPECHT.

PALAIS-ROYAL : Le Toréador, comédie-vaudeville en trois actes.

On dit que dans un de ces moments de chatouilleuse ambition où l'âme s'ouvre aux prétentions les plus exagérées, les auteurs du *Toréador* avaient cru faire un chef-d'œuvre qui fît honte au *Barbier de Séville*. Beaumarchais l'a échappé belle; si la Comédie-Française n'avait pas cru devoir refuser l'Alcade, c'était fait de lui! Heureusement pour le père de Figaro, il n'en a rien été. Du Théâtre-Français, l'Alcade a sauté à pieds joints chez son voisin, le théâtre du Palais-Royal; et au moyen d'un nouveau baptême, et de quelques couplets de circonstance, de boléros, cachuchas, danses et chants de caractère, l'œuvre nouvelle a vu le jour.

Boabdil est un descendant plus ou moins direct de Figaro. La confraternité de l'un et de l'autre n'en est pas moins le but qu'ont cherché les auteurs. Tous les personnages du *Barbier de Séville* revivent dans le *Toréador*, et ils ont été appelés à traduire sur la scène du Palais-Royal la même action. Ainsi, on y voit le vieux Bartholo, qui, changé en alcade, tourmente de son amour et de sa jalousie une jeune Rosine qui se laisse tendrement faire la cour, à travers les jalousies d'abord, et plus tard dans la chambre conjugale; car il est juste d'avouer que la pièce de MM. Duveyrier est, sur un point, en progrès sur celle de Beaumarchais; la Rosine du vaudeville est la femme légitime du Bartholo en question, et l'action est compliquée d'un tout petit et agréable adultère, ce qui est infiniment plus moral. Mais tout ceci se passe en Espagne, et nous ne sommes pas chargé de la police des mœurs espagnoles. Le comte Almaviva est changé en officier français qui passe les Pyrénées à la suite du roi Joseph, et prend sur son service le temps de surveiller sa belle captive, de lui donner des sérénades, d'escalader son balcon, et de lui donner des baisers sur la blanche main que sa complaisante beauté lui abandonne à travers les jours de sa jalousie. Figaro devient un lourd officieux faisant l'amour pour son compte et pour celui des autres, se battant les flancs pour servir les intérêts de celui qui le paie, et ne faisant que des sottises, sans esprit, sans expédients, toujours battu, et n'ayant pas même l'esprit de conserver les bourses d'or qu'on lui jette. C'est là un bien mauvais héritier qu'on a donné à ce pauvre Figaro. Ajoutez à ces personnages le cortége inévitable de ce qu'on appelle la couleur locale, tous les mille petits détails extérieurs qui passent pour le complément de toute action qui a eu lieu en pays étranger ou dans une époque éloignée de nous, et sans lesquels nos modernes dramaturges ou vaudevillistes croiraient avoir failli à leur œuvre, les doubles portes, les verroux, les surprises à brûle-pourpoint, les invocations à tous les saints du paradis, les mascarades, les combats de taureaux et jusqu'aux coups de poignard. Heureusement que le coup de poignard n'a presque pas porté et que le plancher n'a pas été ensanglanté!

MM. Duveyrier n'ont pas encore enterré Figaro, et la blessure qu'ils ont faite à Beaumarchais n'est pas mortelle. M. Leménil a fait valoir autant que possible le rôle de l'alcade, et il a bien rendu les émotions du personnage, tour à tour amoureux, jaloux, avare, et surtout ridicule, qu'il s'était chargé de représenter. Son jeu a été plein d'entrain et de naturel. M. Achard s'amuse tous les soirs à chanter faux. C'est peut-être l'esprit de son rôle : le descendant du dernier des Abencerrages n'est pas obligé de chanter juste.

A. L. C.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.

M. INGRES

ET

L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

Pour la seconde fois, la quatrième classe de l'Institut vient de censurer publiquement le directeur de l'Académie de France à Rome. M. Raoul-Rochette, secrétaire de la quatrième classe, n'a pas craint de tancer M. Ingres comme un écolier; il a réprimandé l'un des plus glorieux représentants de la peinture française d'un ton leste et cavalier qui se comprendrait tout au plus si M. Ingres n'appartenait pas à l'Institut, et n'avait pas été chargé par l'Académie des beaux-arts des fonctions qu'il remplit depuis cinq ans. Mais M. Ingres tient de ses confrères le mandat auquel il s'est dévoué avec un zèle, une persévérance, une assiduité que personne n'oserait contester. Quelle est donc la faute commise par M. Ingres? de quel crime s'est-il rendu coupable? A-t-il imprimé aux études dont la surveillance lui est confiée une direction fâcheuse? a-t-il dépravé le goût ou refroidi l'ardeur des élèves qui suivent ses conseils? L'Académie royale des beaux-arts déclare publiquement, par l'organe de M. Raoul-Rochette, que tous les ouvrages envoyés par les pensionnaires de Rome ont un caractère uniforme et systématique, une physionomie qui rappelle avec une constance affligeante les compositions et les doctrines de M. Ingres; et, pour ne pas manquer à ses devoirs, pour ne pas trahir la mission qu'elle a reçue, elle se croit obligée d'avertir le maître et les élèves qu'ils sont engagés dans une fausse voie. Il n'y a de salut, dit-elle, pour la musique, la peinture, la statuaire et l'architecture, qu'à la condition de se tenir à égale distance de l'innovation et de l'imitation. C'est à cette condition seulement que l'art peut espérer de produire des œuvres belles et glorieuses. Si nous comprenons bien le sens des mots que nous venons de transcrire, si l'étude et la réflexion nous ont enseigné la véritable valeur de tous les éléments du vocabulaire, le conseil, ou plutôt la prescription de l'Académie royale des beaux-arts, est tout simplement une absurdité emphatique. M. Raoul-Rochette n'est pas, nous le croyons du moins, responsable de la pensée qu'il a énoncée. La seule part qui lui appartienne incontestablement dans le rapport lu par lui le 5 octobre 1839, c'est le style assez étrange dont il a revêtu les pensées collectives de l'Académie, style rarement élégant et très-souvent incorrect. « Tout ce qui remplit et anime vos séances, dit M. Raoul-Rochette, doit être connu du public, dont l'opinion, privée de guides sûrs et fidèles, est trop souvent *exposée* à se laisser surprendre par de fausses doctrines ou *imposer* par des succès trompeurs. » Il n'y a pas un écolier de douze ans qui ne sache très-bien, n'eût-il même jamais suivi que les leçons des écoles primaires, en quoi diffèrent un succès qui impose et un succès qui *en* impose : le premier est légitime, le second illégitime. Il est vraiment déplorable qu'un homme qui touche le traitement d'un colonel, et qui est présumé savant, commette publiquement de pareilles bévues; mais le bon sens n'est pas traité par M. Raoul-Rochette, organe de l'Académie, avec plus de respect que la grammaire. Nous consentirions sans regret à le voir offenser la langue, si les mots qu'il assemble en périodes nombreuses offraient un ensemble d'idées vraies; mais puisque les mots que nous avons transcrits, puisque les conseils dictés par l'Académie aboutissent à la négation même de l'art, l'indulgence n'est pas permise, et nous sommes forcé d'appeler la réprobation et le ridicule sur le sermon prononcé par M. Raoul-Rochette. Pour démontrer le néant et la niaiserie de ce sermon, il suffit d'analyser avec soin la formule dans laquelle M. Raoul-Rochette a prétendu résumer la doctrine de l'Académie. Que signifie, en effet, la recommandation pompeuse rédigée par M. le secrétaire perpétuel? « Tenez-vous, dit-il, si vous voulez produire des œuvres glorieuses, en garde à la fois contre le goût de l'innovation et la manie de l'imitation. Marchez toujours d'un pas ferme et sûr entre ces deux écueils, sans jamais dévier vers l'un ou vers l'autre. » Si les pensionnaires de Rome obéissent littéralement au conseil de l'Académie, ils se priveront de toute originalité pour éviter l'innovation, et de toute science pour éviter l'imitation. Jamais, je crois, la parole humaine n'a été plus scandaleusement détournée de sa destination naturelle; jamais cet instrument, créé non-seulement pour l'expression, mais aussi pour le développement intérieur, pour l'analyse intime de la pensée, n'a été manié d'une façon plus maladroite et plus ridi-

cule. Proscrire l'innovation, n'est-ce pas commander à toutes les intelligences qui cultivent le domaine de l'art d'abdiquer leur personnalité? proscrire l'imitation, n'est-ce pas les forcer à se réfugier dans l'innovation? Traqués ainsi entre l'imitation et l'innovation, que vous déclarez également dangereuses, quel parti embrasseront le peintre et le statuaire? M. Raoul-Rochette a pris soin de nous l'apprendre, et nous sommes heureux de pouvoir rapporter fidèlement cette prophétie mémorable. En se tenant à égale distance de l'innovation et de l'imitation, selon les conseils de l'Académie, l'école de Rome sera ramenée dans la droite voie, qui est celle de la nature et de la vérité. Devine qui pourra! La nature et la vérité sont sans doute des mots fort imposants; mais nous devons regretter que l'Académie n'ait pas consenti à nous expliquer ce qu'elle entend par la nature et la vérité. Croit-elle, comme nous avons le droit de le supposer, que l'art entier se réduise à transcrire, à copier littéralement le spectacle offert à nos yeux? Si elle partage à cet égard le préjugé vulgaire, la discussion la plus indulgente ne peut descendre jusqu'à réfuter une affirmation aussi insensée ; car déclarer que l'art n'a d'autre but, d'autre mission que la reproduction littérale de la réalité, c'est proclamer le divorce de l'imagination et de l'art, c'est nier l'histoire entière de la peinture et de la statuaire. Ni Phidias, ni Michel-Ange, ni Jean Goujon, ni Raphaël, ni Titien, ni Rubens, ne relèvent de la réalité : les Parques, le Moïse, la Diane, sont de véritables créations. La réalité n'a été, pour les artistes divins que nous venons de nommer, qu'un point de départ, et non un but. Si, comme nous le croyons, M. Ingres professe un dédain profond, une répugnance absolue pour le culte exclusif, pour la reproduction littérale de la réalité; s'il enseigne aux pensionnaires de Rome les principes que lui ont révélés la réflexion et la pratique de l'art; s'il leur répète chaque jour, implicitement ou explicitement, que l'*Apothéose d'Homère* contient quelque chose de plus que la réalité, loin de le blâmer, nous l'approuvons hautement. S'il cherche dans les chambres du Vatican, dans les monuments de la statuaire grecque, des arguments à l'appui du système auquel nous devons ses œuvres trop rares, mais d'un caractère si pur, si élevé; s'il recommande à ses élèves l'étude de l'harmonie linéaire comme l'expression la plus savante de la beauté idéale, nous ne saurions trop louer la franchise et la portée de son enseignement. Si l'on nous parle de son intolérance, nous répondrons sans hésiter que les convictions absolues sont nécessairement intolérantes. M. Ingres est peut-être injuste pour Titien et pour Rubens, il traite peut-être avec une sévérité excessive toutes les écoles qui ont précédé ou suivi Raphaël; mais son injustice et sa sévérité sont les conséquences inévitables de la religion qu'il a embrassée : il ne peut, sans mentir, mettre sur la même ligne Orcagna, Titien et Raphaël. Il est injuste pour Venise, parce que Rome suffit à épuiser toute sa ferveur. Il n'a qu'un Dieu et qu'une croyance : il ne pourrait passer au polythéisme sans devenir impie. Loin de condamner son intolérance, loin de réprouver le culte exclusif qu'il a voué à Raphaël, nous voyons dans son intolérance même un gage de la sincérité des principes qu'il professe. S'il y avait place dans sa conscience pour l'adoration simultanée de Venise, de Rome et d'Anvers, son enseignement nous trouverait incrédule.

Le caractère exclusif, impérieux, des leçons données par M. Ingres aux pensionnaires de Rome, est évidemment sans danger. Après avoir étudié dans les chambres du Vatican, en présence des marbres grecs, le secret de l'harmonie linéaire, ils pourront toujours consulter avec fruit les écoles qui ont précédé ou suivi l'école de Raphaël. L'admiration religieuse que M. Ingres leur prescrit pour l'*école d'Athènes*, pour le *Parnasse*, ne les empêchera pas, soyez-en sûrs, d'apprécier dignement les fresques sévères du Campo-Santo ou les Naïades ardentes de Rubens. Se placer au centre de l'école romaine pour juger les écoles de Venise et d'Anvers n'est pas, quoi que puisse dire l'Académie, une méthode pernicieuse. Non-seulement nous ne blâmons pas l'intolérance de M. Ingres, mais nous souhaitons que les pensionnaires de Rome prennent ses leçons pour la vérité même. S'il y a, comme nous le croyons, en-deçà et au-delà de Raphaël des œuvres d'une grande valeur, si l'enseignement de M. Ingres ne contient pas toute la vérité, les pensionnaires de Rome auront toujours le temps de modifier, d'élargir les principes qui semblent à leur maître contenir toute la vérité. Si la foi est nécessaire à l'homme qui enseigne, elle ne l'est pas moins à celui qui étudie. *Il faut que celui qui apprend croie.* Ces paroles, écrites il y a deux siècles par François Bacon, devraient toujours demeurer présentes à la pensée des élèves confiés aux soins de M. Ingres; et nous avons peine à comprendre par quelle série de méprises l'Académie est arrivée à prêcher le doute aux pensionnaires de Rome, quand elle devrait leur prêcher la foi. Croire aux paroles du maître est la première condition de toute étude sérieuse. Le doute peut devenir une méthode d'investigation, mais il ne sera jamais ni une méthode d'enseignement ni une méthode d'étude. M. Ingres croit en lui-même et affirme sincèrement ce qu'il prend pour la vérité complète. Avant de contrôler par des comparaisons laborieuses la valeur des leçons de M. Ingres, les pensionnaires de Rome feront bien de les accepter sans réserve. La foi seule, je veux dire la foi intelligente, peut mener à la science; le doute n'est légitime et profitable qu'à celui qui possède déjà la meilleure partie de la vérité. Si l'Académie veut concourir au progrès de la peinture et de la statuaire, qu'elle renonce donc à ébranler la foi des pensionnaires de Rome, qu'elle accepte sans murmurer l'intolérance

de M. Ingres, qu'elle se résigne avec reconnaissance au caractère absolu des leçons de ce maître illustre; car, en semant le doute, elle ne recueillera que l'indifférence et l'anarchie. Que les pensionnaires de Rome commencent par croire pour savoir : quand ils sauront, il sera temps pour eux de douter pour agrandir le champ de leur science.

Les remontrances adressées au directeur de l'école de Rome, par la quatrième classe de l'Institut, sont d'autant plus surprenantes que les pensionnaires ont envoyé cette année plusieurs ouvrages recommandables. Tous les hommes compétents s'accordent à louer les travaux de M. Clerget. La figure d'étude de M. Papety et l'Oreste de M. Simart ont obtenu les suffrages des juges les plus sévères. On peut, sans injustice, blâmer la figure que M. Papety a placée au fond de son tableau, et dont les proportions ne sont pas justifiées ; mais il est impossible de ne pas reconnaître dans l'exécution du sujet principal une grande habileté. Quand M. Papety obtint, il y a deux ans, le grand prix de peinture, il n'était encore qu'un agréable faiseur de vignettes, et promettait tout au plus de continuer son maître; M. Ingres a su, par son intolérance, lui inspirer, lui enseigner le goût de l'harmonie linéaire. Si M. Papety persévère dans la voie où il est entré cette année, s'il dirige l'adresse de pinceau dont il dispose aujourd'hui vers l'étude des grands modèles, il pourra, dans un avenir prochain, aller bien au-delà de ses premières promesses. Sans l'intolérance de M. Ingres, où en serait aujourd'hui M. Papety? La réponse n'est pas difficile à trouver ; il grouperait heureusement des figures très-incomplétement dessinées. Sans doute tout n'est pas à louer dans l'Oreste de M. Simart, mais il y a dans cet ouvrage plusieurs parties très-remarquables. Que la tête, comme étude musculaire et comme expression, soit inférieure au torse, nous l'accordons sans peine, et encore devons-nous faire nos réserves; car le marbre n'étant pas achevé, il y a lieu d'espérer que M. Simart cherchera, le ciseau à la main, ce qu'il n'a pas trouvé en modelant la glaise. La réflexion ne manquera pas de l'éclairer, et il comprendra la nécessité d'accorder l'expression du visage et la ligne générale du corps. Mais toute la partie antérieure du torse, tous les plans du bras droit, qui embrasse l'autel de Minerve, sont étudiés avec une persévérance et une habileté qui font le plus grand honneur au jeune statuaire, et prouvent que les conseils de M. Ingres sont loin d'être dangereux. Malgré les remontrances adressées au directeur de l'école de Rome par la quatrième classe de l'Institut, nous persistons à croire que MM. Papety et Simart doivent à M. Ingres la meilleure partie de leurs progrès. Nous sommes certain que MM. Papety et Simart partagent notre opinion. Que signifient donc les reproches de l'Académie? que signifient ses regrets et ses craintes? S'affligerait-elle de voir M. Simart ne pas imiter le Thésée de M. Ramey, ou l'Alexandre de M. Nanteuil? Verrait-elle avec colère M. Papety ne pas rappeler le style de M. Blondel? Oublie-t-elle donc que MM. Ramey, Nanteuil et Blondel sont très-loin de la nature et de la vérité? mais j'oublie moi-même que MM. Ramey, Nanteuil et Blondel siégent parmi les censeurs de M. Ingres.

Je veux croire que la jalousie est complétement étrangère aux reproches formulés par la quatrième classe de l'Institut; il serait en effet trop pénible de penser que l'Académie eût nommé M. Ingres directeur de l'école de Rome, parce qu'elle était lasse de l'entendre appeler juste ; il serait trop pénible de voir dans les fonctions honorables qui lui ont été confiées, un calcul de vanité blessée. Ceux qui attribuent à l'impatience le sermon prononcé cette année par M. Raoul-Rochette, calomnient évidemment l'Académie. La quatrième classe de l'Institut n'a pas voulu se débarrasser de M. Ingres en l'envoyant à Rome; ce n'est pas le désappointement qui a dicté contre lui des paroles amères. Nous aimons mieux penser qu'elle se méprend sur la destination et les lois de l'art, et par conséquent sur les conditions de l'enseignement confié au directeur de l'école de Rome. Quelque étrange que puisse paraître notre opinion, nous inclinons à croire que la quatrième classe de l'Institut n'a pas une idée très-nette du rôle que jouent dans l'histoire de l'art la tradition et l'invention. Le culte qu'elle professe pour la nature et la vérité, cache probablement une ignorance assez complète du sens attaché aux deux mots que nous venons d'écrire. Le culte de la nature et de la vérité est, à l'intelligence de la tradition et de l'invention dans l'art, à peu près ce qu'est aux affections de famille la philanthropie cosmopolite. L'amour de la nature et de la vérité peut contenir en germe l'intelligence de la tradition et de l'invention, tout comme la philanthropie peut embrasser toutes les formes de la tendresse ; mais la philanthropie peut servir de masque à l'égoïsme, et l'amour de la nature et de la vérité peut cacher la plus profonde ignorance des lois qui régissent le développement de l'art. Nier l'importance de la tradition, vouloir trouver en soi-même tous les éléments de ses œuvres, c'est un acte d'orgueil que la raison ne saurait condamner trop sévèrement. L'histoire entière de l'humanité est là pour nous apprendre que les génies les plus heureusement doués procèdent de la tradition aussi bien que de leurs facultés personnelles. Vouloir n'obéir qu'à la tradition, ne relever que du passé, borner son rôle à reproduire ce qui a été, proscrire l'invention personnelle comme une tentative téméraire, ce n'est pas seulement nier une moitié de l'art, c'est méconnaître en même temps la nature intime de la tradition. Pour continuer le passé il faut évidemment aller au-delà de ce qui est, il faut agrandir le patrimoine intellectuel que nous avons reçu de nos aïeux. Le culte impersonnel de la tradition n'est

pas moins insuffisant que l'invention réduite à ses seules ressources. L'art vrai, l'art complet, procède à la fois de la tradition et de l'invention. Si M. Ingres est un artiste éminent; s'il rappelle, à la fécondité près, les grands maîtres de la Renaissance, n'est-ce pas parce qu'il s'assimile, par ce qu'il transforme les données que l'étude lui a fournies, parce qu'il invente en associant l'emploi de ses facultés personnelles à l'étude et au souvenir des œuvres glorieuses que le passé nous a léguées? Si l'Académie était pénétrée de l'importance des relations qui unissent la tradition et l'invention, loin de blâmer la direction imprimée aux travaux des pensionnaires par le directeur de l'école de Rome, elle encouragerait hautement les efforts persévérants de M. Ingres; elle le féliciterait d'avoir substitué l'obéissance au caprice, la discipline à l'anarchie, d'avoir appelé l'attention des élèves sur l'importance de la tradition, sur l'insuffisance de la fantaisie livrée à elle-même, sans conseil et sans guide. Dans le rapport lu à la séance du 5 octobre, M. Raoul-Rochette parle, il est vrai, en termes pompeux du dictionnaire entrepris par la quatrième classe de l'Institut, et qui doit, il nous l'assure du moins, résoudre, sous la forme de définitions, toutes les questions dont se composent l'histoire, la théorie et la pratique de l'art. Malgré notre admiration sincère pour le talent qui distingue plusieurs membres de l'Académie, nous craignons fort que le dictionnaire de la langue des beaux-arts ne justifie pas les éloges prématurés que M. Raoul-Rochette juge à propos de lui décerner. S'il y a parmi les statuaires, les peintres, les architectes et les musiciens dont se compose la quatrième classe de l'Institut, des hommes que leurs ouvrages recommandent à l'estime publique, ces hommes, justement honorés, sont loin de former la majorité. Et qui nous garantit que la division du travail ne fera pas nécessairement prévaloir l'opinion de la médiocrité ignorante? Comment oser affirmer qu'une majorité passionnée pour la routine et pour les qualités négatives, ne l'emportera pas sur une minorité studieuse, éclairée, amie du progrès? Sans doute il serait téméraire de condamner sur de simples conjectures le dictionnaire de la langue des beaux-arts; mais le goût permet-il de louer publiquement une œuvre encore inédite? Que l'Académie veuille bien prendre en considération notre juste impatience, et consente à nous livrer par fragments l'ensemble de ses travaux sur l'histoire, la théorie et la pratique de l'art; qu'elle ne tienne plus la lumière sous le boisseau, et nous accueillerons avec empressement, avec reconnaissance, ses conseils et ses leçons. Il est vrai que le dictionnaire publié par l'Académie-Française est de nature à semer l'inquiétude; il est vrai que la quatrième classe de l'Institut pourrait bien traiter la langue spéciale des beaux-arts comme l'Académie-Française a traité la langue générale. Il n'est pas impossible que les travaux esthétiques de MM. Ramey, Nanteuil et Blondel offrent la même confusion, la même anarchie que les travaux philologiques de MM. Briffaut et Campenon. Mais il y a un moyen bien simple d'imposer silence à nos craintes, c'est de publier les premières lettres du dictionnaire de la langue des beaux-arts. Quelle que soit l'étendue de la tâche acceptée par la quatrième classe de l'Institut, nous ne voulons pas croire qu'elle ait besoin d'un demi-siècle pour l'accomplir. Si Montesquieu a pu, seul, dans l'espace de vingt ans, concevoir et achever l'*Esprit des Lois*, il me semble que la quatrième classe de l'Institut peut, en moins de dix ans, achever le dictionnaire de la langue des beaux-arts. Assurément ce calcul n'a rien d'exagéré. Et puisque l'Académie voit avec inquiétude l'invasion des doctrines intolérantes de M. Ingres, elle n'a rien de mieux à faire que de combattre ces doctrines par un traité complet sur la matière.

Nous hésitons d'autant moins à demander dans un très-court délai la publication du dictionnaire de la langue des beaux-arts, que l'Académie, imitant la modestie ingénieuse de Sully, s'est dit à elle-même, ou, ce qui revient au même, s'est fait dire par son secrétaire qu'elle avait accompli de grandes choses, et qu'elle se sentait capable de résoudre les problèmes les plus difficiles. S'il faut en croire M. Raoul-Rochette, qui sans doute a recueilli les voix et qui n'aurait pas la témérité de parler en son nom, l'Académie renferme tous les peintres, tous les statuaires, tous les musiciens, tous les architectes, tous les graveurs qui honorent la France. La couleur et la forme lui obéissent : il n'y a pas une toile glorieuse, pas un marbre vivant auquel l'Académie n'ait mis la main. Sans elle, il n'y aurait pas un palais; si elle refusait de créer des mélodies, tous les orchestres se tairaient, tous les chanteurs seraient condamnés au silence! Maîtresse de pareilles ressources, l'Académie aurait mauvaise grâce à ne pas achever en dix ans la tâche dont elle s'est chargée. Il est vrai que MM. Calamatta, Mercuri et H. Dupont, n'appartiennent pas à l'Institut, et sont généralement considérés par tous les hommes compétents comme les plus habiles graveurs de la France; il est vrai que MM. Delacroix et Decamps ne sont pas membres de l'Académie, et qu'ils comprennent la couleur, ou, pour parler comme M. Raoul-Rochette, la nature et la vérité, plus heureusement que MM. Drolling et Blondel. L'absence de pareils conseillers a bien quelque importance; mais l'Académie est trop bien assise dans sa sécurité, elle est trop contente d'elle-même, trop pénétrée de l'étendue de son savoir, pour apercevoir les hommes qui se livrent hors de son enceinte à la pratique de l'art. Quand elle se dit publiquement qu'elle résume l'art entier de la France, elle ne peut hésiter à nous enseigner ce qu'elle sait. Si elle restait sourde à nos vœux, si elle refusait obstinément de nous livrer dès aujourd'hui les premiers fruits de ses études, sa paresse mériterait d'être qualifiée sévèrement. Nous serions obligé

de croire qu'elle craint, en publiant ses principes, de rendre la gloire trop facile et le génie trop vulgaire. Une Académie qui n'hésite pas à tancer M. Ingres comme un écolier, qui proscrit l'innovation et l'imitation comme également dangereuses, doit agir avec plus de franchise et de générosité. Puisque sa main droite est pleine de vérités, qu'elle ouvre donc la main! qu'elle frappe le rocher de sa verge toute-puissante! que la science jaillisse en flots pressés, et apaise la soif de toutes les intelligences!

GUSTAVE PLANCHE.

MADEMOISELLE DOZE.

Je serais tenté de reprocher au Théâtre-Français le choix des deux dernières pièces dans lesquelles a débuté Mlle Doze. Comment, en effet, une jeune fille, paraissant pour la première fois sur un théâtre, serait-elle assez maîtresse d'elle-même, assez sûre de ses propres ressources, assez habile, disons le mot, pour exprimer à la fois, c'est-à-dire le même soir, à quelques minutes d'intervalle, deux passions si différentes par le fond et par la forme, pour traduire également bien Molière et Marivaux? Telle est cependant l'épreuve bien difficile à laquelle on avait soumis le début de Mlle Doze, le bel enfant qui, selon nous, a tant d'avenir.

En effet, avant que d'arriver à réaliser ou à traduire les conceptions les plus opposées, il est évident que l'intelligence, je dis la plus belle intelligence et la mieux douée, doit s'être exercée longtemps, par l'étude et par la pratique, à franchir les degrés divers qui séparent ces conceptions. Or, voilà précisément la loi à laquelle on semble avoir voulu soustraire violemment la jeune débutante du Théâtre-Français, en la faisant paraître le même soir dans l'*École des Femmes* et dans l'*Épreuve nouvelle*, deux pièces qui exigent une longue habitude du théâtre, et une expérience consommée.

Être ingénieuse, ignorante, naïve, durant une heure; ne pas comprendre le langage de la passion, ne savoir dire les choses qu'en termes les plus simples, ne voir de mal à rien; puis, soudain, la toile à peine relevée, passer de cette réalité un peu niaise à la peinture d'un caractère maniéré, fardé, prétentieux; avoir à s'exprimer de la façon la plus quintessenciée du monde, à sentir et à peindre l'amour dans ce qu'il a de plus empesé et de plus invraisemblable : voilà le prodige que devait réaliser Mlle Doze, tout simplement. Le succès a-t-il couronné la tentative de Mlle Doze? Oui, certes, je dois le reconnaître; Mlle Doze a obtenu un grand et vrai succès. Seulement, il importe d'ajouter que le public, ayant instinctivement la pensée dont je viens d'être l'interprète, a plutôt applaudi le courage, la bonne volonté, la hardiesse de cette jeune fille, que la perfection du résultat obtenu. Le public a bien senti qu'exiger de la jeune débutante une différence complète dans la peinture des deux caractères d'Agnès et d'Angélique serait une souveraine injustice, et que ce qu'il fallait surtout exiger pour le moment, c'était, non pas encore l'intelligence qui crée, mais l'intelligence qui comprend; et comme Mlle Doze a donné de ce genre d'intelligence les plus éclatants témoignages, il est tout simple que les applaudissements lui aient été prodigués. Dans quelques mois, peut-être le public sera-t-il plus difficile et plus sévère; il n'a été que juste et impartial samedi dernier.

Une chose pour laquelle, avant tout, il faut louer la jeune débutante, c'est de n'avoir pas complétement fléchi sous le poids de l'antithèse écrasante dont l'expression lui était confiée, et d'avoir su tirer bon parti de la difficulté même, en montrant une faculté double dans l'art du débit. La prose et le vers vont également bien à la bouche de Mlle Doze. Elle dit les vers avec précision, élégance et correction, et sans monotonie, toutes qualités fort rares à la Comédie-Française. La prose qu'elle récite conserve, en sortant de ses lèvres, son caractère particulier.

J'ai entendu reprocher à la très-gentille élève de Mlle Mars de reproduire trop exactement, trop scrupuleusement, les gestes, les attitudes, et jusqu'aux inflexions de voix de son illustre et excellent modèle. A mon sens, cette critique, qui, dans deux ou trois ans, aurait quelque valeur, si Mlle Doze y prêtait encore, est tout à fait nulle aujourd'hui, puisqu'il est parfaitement démontré qu'en aucune carrière l'on ne saurait arriver à l'originalité dès le premier pas. Quand on débute jeune, et notre enfant a seize ans, j'imagine, on imite toujours inévitablement quelqu'un : Pérugin, si l'on est Raphaël; Shakspeare, si l'on est Schiller. Ce n'est qu'à la condition de dérober ses débuts à l'attention publique, qu'un artiste, peintre, poëte ou comédien, peut passer pour ne procéder que de lui-même. Cela étant, et le choix du modèle pouvant seul être blâmé, en pareille circonstance, de quoi est-il permis d'accuser Mlle Doze? De rien, assurément; car, si elle a la gloire d'avoir profité habilement des leçons précieuses qu'elle a reçues, elle n'est pas digne de moins d'éloges pour le goût qu'elle a montré dans le choix de son modèle, le seul modèle qui soit digne de cette intelligente et respectueuse imitation.

Il me reste à parler d'une autre qualité de Mlle Doze, qu'elle n'a pas eu de peine à acquérir, sans doute, mais qui n'en est pas moins aussi charmante qu'elle est rare : je veux parler de sa beauté. Les actrices belles sont si peu nombreuses, et la beauté est une qualité si importante à la scène comme partout, quoi qu'on dise, que l'on ne saurait passer sous silence ce genre de mérite, surtout quand il se trouve uni à d'autres mérites solides et réels. Mlle Doze, outre cet inestimable avantage de n'être qu'à sa seizième année, a encore le bonheur d'être pourvue de la taille la plus ravissante et de la plus adorable figure qui se puissent imaginer. La taille de Mlle Doze est moins belle que celle de Mlle Grisi, si c'est de la hauteur du buste que l'on parle, ou de l'ampleur des formes; mais elle lui est de beaucoup préférable, sans contredit, sous le rapport de la délicatesse et de la distinction. Il ne se peut rien trouver d'aussi élégant que le corps de Mlle Doze, d'aussi gracieusement tourné, d'aussi poétique, en un mot. Et Mlle Fanny Elssler serait bien heureuse d'en avoir un pareil quand lui vient la malencontreuse idée de *sauter*, comme elle l'a fait avant-hier assez maladroitement, dans le ballet de la *Sylphide*.

La figure de Mlle Doze est on ne peut mieux en harmonie avec le reste de sa personne : ovale charmant; beau front, pas trop haut ni trop large, mais admirablement proportionné; cheveux blonds cendrés, d'une couleur et d'une finesse à désespérer un peintre; joli nez droit et ferme, bien taillé, porté sur deux petites ailes, les plus légères et les plus palpitantes du monde; une bouche toute rose, découpée comme à plaisir par quelque héritier de Praxitèle, respirant le caprice et la douceur; des yeux tels qu'on n'en voit qu'aux femmes rêvées par Corrège, tendres, humides, grands comme ces belles amandes que l'on cueille toutes fraîches dans les bois, et tout à fait de la même forme. Voilà le portrait de Mlle Doze, en attendant que l'*Artiste* en publie un plus gracieux encore, c'est-à-dire plus ressemblant.

J. CHAUDES-AIGUES.

EXPOSITION

DE GRENOBLE.

Vous attendez, mon cher directeur, un article sur le musée de Grenoble : c'est une lettre sur l'exposition de cette ville que vous allez recevoir. Et voici comment cela se fait. Depuis que j'ai quitté Paris, chargé par vous d'aller revoir notre musée et de vous rendre un compte exact de toutes nos richesses dauphinoises, depuis enfin que je suis à Grenoble, la ville est entièrement occupée, absorbée par son exposition de tableaux, et le musée après lequel je courais a été constamment caché, masqué à tous les yeux par une tapisserie de toiles de toutes dimensions, en assez grande quantité pour priver d'air et emprisonner hermétiquement les vieilles compositions de nos maîtres. Je n'ai pas assez de mémoire pour me souvenir qui a dit le premier : « La jeunesse est sans pitié; » mais je n'ai jamais si bien reconnu qu'aujourd'hui la justesse de cette pensée.

Mon intention n'est pas de vous offrir un article *Exposition* quand vous voulez un article *Musée* : vous ne gagneriez pas au change. Les quelques réflexions générales que je vous soumets dans cette lettre vous intéresseront cependant, j'espère, vous qui suivez avec une sollicitude si inquiète et si active, et partout où ils se manifestent, les progrès de cet art à l'extension et à la glorification duquel vous vous êtes voué. Donc, en attendant que la lumière se fasse, parlons de notre exposition, ou, comme on dit fastueusement ici, de notre salon.

A Grenoble, comme, je crois, dans le plus grand nombre des villes qui ont un salon, l'exposition est faite, préparée, disposée par les soins d'une société qui s'est donné à elle-même le titre de *Société des Amis des Arts*. Cette société, quelle est-elle? quel est son but? comment s'est-elle formée? Le voici en peu de mots. Prises un beau jour d'une noble ardeur *philotechnique*, deux ou trois personnes, dix si l'on veut (peu importe le nombre), forment le projet de venir en aide à l'art, de se réunir en cercle, en société, et, au moyen d'une cotisation individuelle destinée à assurer aux artistes du cru une rétribution honorable de leurs travaux, pensent pouvoir exciter leur émulation, et les engager à rester sur le sol natal en leur prouvant qu'ils peuvent y trouver de quoi suffire à leurs besoins. Ce but est assurément très-louable, et nous y applaudirions de grand cœur si nous n'étions convaincu que l'exécution en est, sinon impossible, du moins bien difficile, et que l'intention et la *volonté* dépassent de beaucoup les moyens et la possibilité sous le double rapport des ressources et de l'emploi de fonds destinés à encourager l'amour des arts. *Prix d'encouragement* est, pour moi, trop près d'être synonyme de *prix de faveur*.

Pour ne parler que de ce que je vois par moi-même, par con-

séquent pour ne parler que de Grenoble, la Société des Amis des Arts se compose à cette heure de cent quatre-vingt-dix membres soumis à une cotisation de vingt francs par chaque exposition. Le résultat de ces souscriptions donne un chiffre bien peu en rapport avec le bien qu'on espère faire; mais, en admettant que ce chiffre soit quatre fois plus élevé qu'il ne l'est, en le portant aussi haut que possible, la manière peu intelligente qui préside à l'achat des tableaux, fait que ces sommes sont dépensées sans aucun profit pour l'art. A part une vingtaine de personnes éclairées (je porte bien haut le nombre) qui comprennent et discutent les moyens des progrès qu'ils veulent faire faire à l'art, qui ont du goût et sont aptes à juger une toile soumise à leurs regards, le reste de la société se compose de gens qui n'ont abandonné leurs vingt francs de souscription que pour faire comme le banquier leur voisin, qui lui-même ne l'a fait que par obsession ou pour voir son nom imprimé en tête du livret de l'exposition. Au jour où il est question d'acheter, sur les fonds de la société, un tableau qui sera ensuite tiré au sort entre tous les souscripteurs, tous ces *protecteurs des arts* arrivent faire usage du droit de voter que leur a donné leur qualité de souscripteurs. Aux yeux de cette masse, une grosse peinture aux couleurs flamboyantes aura fatalement le pas sur une toile sobre et bien disposée, si même la toile n'est pas estimée à ses proportions de hauteur. Tel favorisera l'œuvre d'un de ses parents, et utilisera ses amitiés et son influence à lui conquérir le plus grand nombre de voix. En un mot, l'achat d'un tableau sera enlevé comme l'élection d'un capitaine de la garde nationale.

Et ne croyez pas que j'exagère pour mon plaisir : ce que je vous dis, je puis l'appuyer par vingt exemples. Je me contenterai du suivant. Sous le n° 20 est exposé, cette année, un tableau représentant le Baron des Adrets faisant précipiter ses prisonniers du haut de la citadelle de Mornay. L'exécution en est d'un lourd affreux, le coloris est nul; tout est sans lumière et d'un noir qui fatigue; le dessin est incorrect et nullement étudié; l'ensemble est vicieux et mal composé. Il semblerait que le principal effet du tableau dût être tiré de la profondeur du précipice : loin de là, tout paraît être à peu près au même niveau. Aussi on ne peut s'expliquer l'horrible contorsion du personnage qui est sur le premier plan. Des centaines de chrétiens sortent de la tour et marchent au supplice comme un troupeau; quelques hallebardiers clair-semés les entourent, mais seulement pour la forme. Que ces moutons viennent à se pousser comme une troupe d'écoliers rangés à l'entrée de leur salle d'étude, et le brave baron des Adrets, couvert d'une armure de carton, qui s'amuse à faire, sur le premier plan, le tyran de mélodrame, ira faire là le saut qu'il inflige à ses prisonniers. Ce pauvre baron est, du reste, destiné à tomber : car son peintre, qui ne s'est pas contenté de lui donner une pose théâtrale et une tête dénuée de toute expression, ne l'a pas même placé d'aplomb, et sans la toile... Le groupe du premier plan, composé d'un soldat qui pousse et d'un malheureux qui recule, bien qu'ayant de grandes intentions de surprendre et d'émouvoir, n'a point l'effet qu'on en attend. La frayeur de ce dernier est triviale; il opère un tour de force extraordinaire, ne se soutenant que sur les talons, et n'ayant pour second point d'appui que son cou, par lequel le pousse le hallebardier. Tel est le tableau sur lequel s'est portée la généralité des suffrages. L'achat d'une pareille œuvre peut-il être d'un grand exemple? l'art peut-il en retirer de grands fruits? J'en doute fort. N'est-ce pas, au contraire, un encouragement donné au mauvais goût? et les artistes, pour arriver à être achetés, ne chercheront-ils pas forcément à imiter l'exagération de forme et de composition qui est le caractère distinctif de cette œuvre?

Il m'a toujours semblé, et maintenant je le crois plus que jamais, que les efforts des sociétés particulières sont à peu près impuissants à faire progresser les arts : au gouvernement seul est dévolue cette mission, ce devoir. C'est vous dire que, pour moi, la décentralisation est un mot vide de sens.

Si un artiste de province a du talent, s'il produit une grande et belle toile, il arrivera inévitablement qu'il l'enverra à l'exposition de Paris. Que restera-t-il alors à l'exposition de province? Il restera les œuvres du métier, c'est-à-dire les paysages commandés par messieurs tels ou tels, dans lesquels l'artiste a reproduit un point de vue d'une de leurs terres; il restera les portraits de quelques-uns des habitants de l'endroit, ou encore quelques académies d'amateurs au sortir du collége. Comme ceci ne peut pas suffire à composer une exposition, on appellera, pour remplir les places vides, tous les exposants des villes voisines et même de la capitale. Toutes les mauvaises toiles exposées à Paris, et qui n'auront pu se vendre, s'embarqueront pour la province, où leurs auteurs espéreront être plus heureux. Ainsi donc, règle générale (et je ne vois pas qu'il en puisse être autrement), tout ce que la province produira de bon ira à Paris; tout ce qui se produira de mauvais à Paris ira en province. C'est ce dont j'ai été à même de me convaincre plusieurs fois par moi-même; c'est ce que je vois encore à cette heure à Grenoble, où, croyant visiter une exposition des œuvres du terroir, j'ai revu une foule de toiles de toutes dimensions devant lesquelles j'avais passé cinquante fois au Salon du Louvre. Conçue de cette manière, l'exposition des provinces, c'est-à-dire l'exposition des travaux d'art conçus et exécutés en province, perd tout son caractère. Ce n'est plus une exposition, mais un bazar où l'on va s'approvisionner de décors de magasin et de devants de cheminée. Qu'a de commun l'art avec tout cela?

Telles ne sont pas, je le sais, vos idées sur les expositions de province. Vous les croyez appelées à porter de bons fruits, à répandre l'amour de l'art, à le populariser, à l'acclimater surtout partout où il a des germes de vie. Je ne demande pas mieux que d'y croire avec vous; mais, pour arriver à ce but, je persiste à penser qu'il est nécessaire que les expositions de province reposent sur d'autres bases que celles qu'elles ont maintenant, s'abritent sous des protections plus efficaces que celles des sociétés des amis des arts, et que d'autres éléments plus rassurants entrent dans leur formation. Il ne faut pas que les espérances et les travaux de l'artiste reposent sur des chances aussi vagues et aussi incertaines que celles d'une souscription de vingt francs, ou celles des suffrages d'un *amateur* bonnetier, d'un *protecteur des arts* marchand de denrées coloniales, ou d'un *dandy* éleveur de chevaux. Ceci dit, j'abandonne les généralités, et je ne vous parlerai plus que des détails de l'exposition que je viens de voir.

Comme je vous le disais, ce n'est pas par les toiles venues du dehors que brille l'exposition de Grenoble. Si nous en exceptons le tableau du *Tasse visité dans sa prison par Ex-*

pitty, gentilhomme dauphinois, qui a déjà fait son apparition au Salon de Paris dans la galerie de bois, et qui est dû au pinceau du premier grand-prix de peinture de cette année, M. Ernest Hébert; si nous en exceptons ce tableau dont vous avez pu apprécier les qualités de composition, et dont l'auteur, en fils reconnaissant, a fait hommage au musée de sa ville natale; si nous en exceptons encore deux toiles de M. Dubuisson, de Lyon, représentant : la première, des chevaux à l'abreuvoir; la seconde, un taureau et une vache, tableaux pleins de vie et de naturel, les autres productions venues de l'extérieur sont d'une insignifiance rare. On croirait qu'un trafiquant de tableaux a été chargé de recueillir toutes les toiles qu'il pourrait amasser, et qu'il s'est débarrassé momentanément, au profit de l'exposition de Grenoble, de tout ce qu'il a trouvé à l'hôtel de vente de la place de la Bourse, ayant apparence ou prétention de peinture. Au reste, je me suis laissé dire qu'il y avait dans tout ceci quelque chose de vrai, et que la *Société des Amis des Arts* avait eu à regretter d'avoir accédé trop facilement à une proposition qui lui avait été faite d'envoyer à l'exposition une certaine quantité de toiles, à la charge par elle de payer les frais de transport : de là l'inondation.

Le meilleur ouvrage de l'exposition est sans contredit *une Tentation de saint Antoine*, par M. Jules Murzone. Ce sujet si battu, tant de fois exploité, a eu pour moi, par la manière dont il a été traité, tout le charme de la nouveauté. L'auteur, comme tous ses devanciers qui ont essayé des *tentations*, ne s'est pas attaché au côté mystique, et, sous l'apparence d'une certaine quantité de beautés étalant toutes leurs séductions aux yeux du vieil ermite, n'a pas cherché à revêtir d'un corps les pensées de volupté qui venaient l'assaillir à ses heures de méditation et troubler sa solitude. M. Murzone n'a vu et n'a rendu que le côté plastique. Il a parfaitement compris que quatre ou cinq femmes luttant d'habileté, de grâce et de séduction aux yeux de celui qu'elles se proposent de *tenter*, n'arriveraient qu'à développer en lui la confusion, l'irrésolution du désir, mais non le désir. La possibilité de tentation repose dans le tête-à-tête. Aussi M. Murzone n'a-t-il composé son tableau qu'avec deux figures. La tête de saint Antoine est très-belle d'expression; ses yeux levés au ciel protestent contre la violence de cette femme venue il ne sait d'où, se jetant entre lui et son crucifix, et se suspendant à son bras. Pour la *tentatrice*, comme je ne saurais trop en quels termes vous en parler, j'étendrai sur elle le voile que l'auteur a peut-être un peu trop levé, et je me contenterai de vous dire que la vertu et la résistance du saint m'ont pénétré d'une profonde admiration.

M. Jules Murzone a aussi exposé un portrait d'homme qui nous a paru très-remarquable sous le rapport de la correction et du dessin. L'auteur, élève de M. Gros et de M. Delaroche, sacrifie beaucoup à ses précieuses qualités. Son pinceau est simple; l'étude perce, mais sans fatigue, sans prétention; sa couleur est ménagée avec une grande sobriété, ses plans sont disposés avec art et habileté; tous ses personnages posent bien, tout est également étudié et fini. Ces qualités, que nous reconnaissons et que nous nous plaisons à constater, nous ont fait regretter que l'auteur n'ait pas attaqué une plus grande toile et de plus vastes compositions. Son talent est un de ceux qui invitent à toujours demander davantage; et, sur un grand tableau, sa pensée, sinon le dessin, ressortirait moins gênée, et par conséquent plus traduisible à l'œil et à l'intelligence du spectateur.

M. Rolland, conservateur du musée de Grenoble, homme d'esprit et de science, à qui nous sommes redevables de grandes et utiles réformes, et entre autres de la classification du musée telle qu'elle existe aujourd'hui, et à qui l'art doit la découverte et la restauration d'un grand nombre de tableaux de maîtres; M. Rolland, le doyen de nos artistes grenoblois, a exposé plusieurs portraits, dont deux méritent des éloges. Les autres accusent une grande promptitude d'exécution et révèlent un peu trop le métier. Nous aimons à croire que M. Rolland, dont nous connaissons le goût éclairé, n'a cédé, en exposant ces ébauches sans grâce et qui ne se recommandent par aucune des qualités sérieuses du maître, qu'aux pressantes sollicitations des personnes dont son pinceau s'était chargé de traduire les traits. Ce sont là, malheureusement, des considérations auxquelles on cède trop facilement en province; c'est aux hommes dévoués à l'art, comme M. Rolland, à ne pas suivre ce funeste exemple. En revanche, nous louerons sans restriction son portrait du général M..... en pied. Une de nos jolies femmes en faisait ainsi l'éloge : « Je n'oserais jamais me déshabiller devant ce tableau. » Son petit portrait de Mme T.... est très-habilement fait; la couleur en est agréable, la touche en est ferme, sans exclure la grâce.

Le paysage, dont le Dauphiné est la terre classique, et dont on réclame en vain ici une école qui pourrait rendre de grands services, est représenté à l'exposition par MM. Couturier, Ravanat, Pollet et Gaillard. M. Couturier est l'auteur d'une quantité innombrable de paysages, et pourtant, à qui examine attentivement tout ce qui sort de son pinceau, il apparaîtra que M. Couturier n'a jamais fait qu'un paysage en sa vie. C'est toujours la même idée qu'il s'amuse à varier à l'infini, le même point de vue qu'il traduit sous toutes les formes possibles : des montagnes dans le fond, des arbres, un torrent et un pont sur le premier plan, tels sont les éléments qui entrent nécessairement dans son paysage. Il les déplace, il les transporte tantôt à droite, tantôt à gauche; il raréfie ou augmente le feuillé de ses arbres, il teint l'eau de ses torrents de vert ou de bleu, mais son imagination s'arrête là. A force de toujours faire et refaire le même tableau, il a acquis une certaine habileté dans l'arrangement de ses fonds et de ses plans, et la perspective de ses points de vue est fidèlement observée. L'uniformité de M. Couturier contraste avec l'originalité à laquelle semble viser M. Ravanat; les plus grands défauts coudoient de belles et sérieuses qualités. Il est quelquefois chaud de ton, souvent, aussi, criard et sec; ses fonds sont toujours d'un cru désolant, sans aucune vapeur; son paysage manque d'air; ses arbres sont mats, lourds et nullement feuillés; ses premiers plans sont ordinairement vigoureux; le fuyant de ses fonds n'est pas assez nettement accusé. M. Ravanat s'est constitué le peintre des fabriques; sa *Vue prise sur les bords de l'Aisne à Saint-Quentin*, fond de Voreppe, a été parfaitement accueillie à l'exposition de Grenoble, et elle le méritait à tous égards.

M. Pollet expose pour la seconde fois, et tout le monde a remarqué avec plaisir les progrès que le jeune artiste a

faits dans un espace de temps aussi court que celui qui sépare deux expositions. On reconnaît bien, dans ses *trois Vues d'Allevard*, et dans sa *Vue prise au-dessus de Domène*, l'élève qui cherche et qui n'a pas encore de marche arrêtée; mais il possède deux précieuses qualités naturelles, et indispensables au paysagiste : l'air et la lumière, qui ruissellent à torrents sur sa toile. Sa touche manque de fermeté, et ses premiers plans sont un peu mous. Le bleu azur domine trop dans ses compositions; ses fonds sont quelquefois cotonneux, à force de viser à les rendre vaporeux. Mais le talent du jeune peintre est plein d'avenir. M. Gaillard s'est révélé par quelques productions dans le genre agréable; son tableau des *Ruines d'un vieux château sur le sommet d'une montagne*, est plein de jolis détails. Le feuillé de ses arbres, qui est d'ordinaire la partie la plus négligée, est soigné par lui avec une complaisance minutieuse; l'air circule bien à travers les branches; rien ne choque l'œil, chaque chose occupe sa place, et il s'entend bien à harmonier ses couleurs. M. Gaillard a les défauts mêmes de ses qualités : en visant trop à l'agréable, il manque de fermeté et de vigueur; ses tons sont mats, et ses fonds, blancs et uniformes, ressemblent trop au parquet d'une salle de bal disposé à être foulé par de petits souliers en satin blanc. Au nombre des paysagistes, je classerai encore M. Achard, qui a exposé une *Vue du Caire*; mais je me souviens précisément avoir déjà remarqué avec vous cette même Vue du Caire au Salon du Louvre.

L'exposition a produit trois marines, dont deux sont dues au pinceau de M. Garneray. Sa *Vue de l'Entrée du port d'Antibes* est d'un bel effet. Il y a surtout un effet de soleil couchant, d'une teinte brûlante, qui rappelle admirablement le ciel de Provence. La troisième représente la *Côte de Flammanville* (Manche), et elle est due à M. Champel. Il y a beaucoup de mouvement dans ses vagues; j'aime surtout beaucoup celles qui viennent mourir sur la grève. Sur le premier plan, on voit deux becs de rocher dans l'entente de Gudin, qui annoncent une brosse habile et exercée. Le seul reproche que j'adresse à l'auteur, c'est d'avoir fait son ciel trop lourd et manquant de lumière. Au total, c'est une composition qui mérite des éloges.

La sculpture ne compte qu'un seul représentant. M. Sappey, à qui la ville de Chambéry doit le monument du prince de Boigne, a été chargé, par suite d'un concours spécial, d'exécuter le monument que la ville de Valence élève à la mémoire du général Championnet. On voit à l'exposition de Grenoble le projet de ce monument, qui, pour être moins fastueux, moins apparent que celui de Chambéry, n'en mérite pas moins, par les qualités d'imagination et de composition qu'il révèle, les encouragements et les éloges de la critique. Quatre trophées d'armes représentant les victoires de Wissembourg, de Dusseldorf, de Rome et de Naples, seront taillés en pierre de Sassenage, et produiront un bien meilleur effet que s'ils étaient coulés en bronze. Les quatre trophées sont disposés pour figurer au-dessus des quatre bas-reliefs : ce sont l'*Installation de la république Parthénopéenne*, l'*Entrée triomphante du général à Rome*, la *Prise de Naples*, et enfin le *Général de l'armée napolitaine poursuivi par les lazzaroni*. Tous ces sujets sont bien conçus, bien exécutés; le nombre des figures n'étouffe pas l'action, l'air circule bien à travers les personnages; les diverses expressions sont bien observées. La statue du général Championnet est un beau travail. Le général est représenté au moment où, après quarante ans d'absence, il revoit sa patrie et la salue; la tête est pleine d'expression. Du reste, l'auteur ne vous est pas inconnu; nous avons pris plaisir à regarder ensemble, à l'exposition de l'industrie, un buste de Vaucanson que M. Sappey y avait envoyé, moins pour donner en spectacle l'œuvre de l'artiste que comme un échantillon de la carrière de marbre qui vient d'être découverte à Valsenestre, dans le Dauphiné. Nous, nous avons admiré et l'œuvre et la qualité du marbre.

Maintenant, mon cher directeur, quand je vous aurai dit que j'ai vu encore à l'exposition une délicieuse aquarelle de M. André Giroux, représentant une *Route de traverse*, et une charmante lithographie de M. Cassien, dont le crayon exercé ne le cède en rien à nos plus habiles lithographes de Paris, je crois que j'aurai certainement oublié beaucoup de noms, beaucoup de choses, mais à coup sûr rien qui ait quelque valeur.

A. LE CLERC.

GÊNES ET FLORENCE.

Ce que j'ai encore vu de plus italien en Italie, c'est Gênes. Assise sur le versant de l'Apennin, dont les cimes la défendent des atteintes du Nord, l'heureuse ville baigne ses pieds de marbre dans les ondes caressantes de la Méditerranée, elle balance dans l'éther bleu sa couronne d'orangers, de lauriers-roses et de magnolias. Lorsqu'on entre dans Gênes, l'œil est d'abord ébloui par le prestige toujours vivant de sa grandeur passée. Ses vastes palais, avec leurs portiques, leurs colonnades, leurs hardis escaliers qui conduisent à des salles rayonnantes de dorures et parées des chefs-d'œuvre des Van Dyck, des Carrache, des Véronèse, attestent à la fois la splendeur de cette république tombée et les richesses de ces patriciens commerçants, de ces conquérants spéculateurs, qui ont légué à l'histoire les noms de Doria, de Spinola, de Durazzo. Des terrasses chargées de fleurs s'élèvent en amphithéâtre et parfument l'atmosphère; de belles eaux jaillissantes, retombant en vapeur sur les plantes altérées, charment l'oreille de leur murmure et rafraîchissent l'air brûlant, tandis que la cigale, cachée dans les hautes herbes, chante sa note obstinée, et qu'au soir, des milliers de *luciole* tracent, en volant dans l'ombre, leurs fantastiques et scintillantes arabesques. Une population singulièrement pittoresque s'agite entre ces marbres et ces fleurs, sur ce coin de terre rocailleux où la nature a prodigué l'ostentation d'une vaine parure, comme pour mieux déguiser sa stérilité. L'homme du port porte encore à cette heure le bonnet phrygien, dont la teinte pourpre ajoute à son mâle visage je ne sais quoi de fier et de résolu. La femme de l'ar-

tisan s'enveloppe d'un long voile de mousseline blanche, qui, sans cacher ses traits et ses mouvements, en adoucit la rudesse, et lui donne une dignité toute particulière. Une multitude de moines, vêtus comme au temps de leur création, semblent protester, par la permanence de leur costume, contre la marche du temps et son empire sur toutes choses. Le dominicain à la tunique sans tache, symbole de chasteté; le franciscain, ceint de la corde qui le rappelle à l'obéissance; le frère quêteur, chargé de la besace qui témoigne de sa pauvreté, promènent incessamment dans les rues leur pieux désœuvrement. D'agrestes harmonies de clochettes vous avertissent qu'il faut céder le milieu du pavé aux mulets gravissant les pentes escarpées, et chargés des approvisionnements de la ville. Trop souvent un autre bruit, un bruit sinistre se mêle à ce tintement argentin que font, en secouant la tête, les robustes et patients animaux : c'est le cliquetis de la chaîne des forçats employés aux travaux publics, gardés à vue comme des bêtes féroces, et toujours sous le coup d'une arme à feu. N'étaient les fers qui lient l'un à l'autre leur opprobre et leur misère, n'était l'infamante camisole couleur de sang qu'on les oblige à porter comme la livrée du crime, on les reconnaîtrait encore à cette face abrutie par le crime sans repentir.

Voilà, certes, pour le peintre, des rapprochements et des contrastes curieux, un ensemble de choses qui forment un tableau piquant, varié; mais pour l'homme qui ne voit pas seulement avec les yeux du corps, pour celui qui pénètre plus avant avec les yeux de l'âme, un profond sentiment de tristesse a bientôt remplacé la première surprise des sens, l'amusement irréfléchi qui naît de ces vives oppositions de couleurs et de formes. A Gênes, la magnificence des lieux rend plus sensible la dégradation de l'homme. Nulle part la misère ne m'a semblé une plus affligeante anomalie de nos sociétés, que sous ce ciel toujours serein; et nulle part, peut-être, elle ne se montre plus cynique et plus abjecte. Je ne saurais vous dire quelle pénible impression j'éprouvais lorsque, les sens tout ravis de ces mille enchantements dont je vous parlais tout à l'heure, le cœur tout dilaté par cet éternel sourire de la nature, il m'arrivait, en rentrant chez moi, de coudoyer presque au même instant un mendiant chargé d'ulcères, un galérien chargé de chaînes, un frère quêteur portant son bissac; la pauvreté sous ses trois aspects : volontaire, honorée et en quelque sorte sanctifiée dans le moine; passive, tolérée, à demi secourue dans le mendiant; révoltée, châtiée, flétrie dans le forçat. Ces trois catégories de pauvres disparaîtront sans doute un jour. Dieu le veuille!

Le catholicisme a encore dans les états du Piémont, sinon la toute-puissance souveraine que lui donnait jadis la vivacité des croyances, au moins toute la pompe extérieure qui tient à la force de la coutume. Il ne se passe guère de semaine où le travail ne soit interrompu par quelque fête religieuse, où l'une ou l'autre des paroisses de la ville ne fasse une procession en l'honneur de quelque saint patron. On voit alors les maisons se tendre de draperies écarlates; des guirlandes de feuillage les unissent d'un côté de la rue à l'autre côté; le soir venu, ce sont des illuminations, des feux d'artifice, de pieux transparents. Il va sans dire que la musique ne joue aucun rôle dans ces solennités, car il m'est impossible de donner ce grand nom à l'orthodoxe beuglement des chantres avec accompagnement de serpent, et de compter pour quelque chose les ridicules improvisations des organistes sur les thèmes de l'opéra que l'on a entendus la veille au théâtre, et qui vous arrachent à la méditation des saints mystères, en vous rappelant les révérences de la prima donna, ou les grimaces amoureuses du premier ténor. Les Génois passent pour la population la moins musicale de l'Italie. On les accuse de préférer le son monotone que rend une piastre en heurtant un ducat, aux plus belles harmonies du violon de Paganini. Je me garderai de joindre ma voix à celles de leurs accusateurs: m'étant trouvé à Gênes, dans ce qu'on appelle la *mauvaise saison* (ce qui signifie, s'il vous plaît, la plus belle saison de l'année), je n'y ai connu qu'un très-petit nombre d'indigènes, parmi lesquels ma bonne étoile m'a fait rencontrer un dilettante passionné, M. le marquis di Negro. J'avais pour lui une lettre de recommandation, et par je ne sais quel hasard propice, quelle inspiration de mon génie familier, je portai cette lettre à son adresse. Car il faut, en passant, que je vous confesse un de mes travers; après maintes expériences faites, maintes réflexions sur ces expériences, et maintes conclusions tirées de ces réflexions, j'ai pris l'inébranlable résolution : 1° de ne jamais demander de lettre de recommandation de qui que ce soit, pour qui que ce soit; 2° si par politesse, par distraction ou par gaucherie, il m'arrivait d'en accepter une qui me fût offerte, de ne jamais la remettre à son adresse, attendu qu'une lettre de recommandation est, pour un artiste bâti comme je le suis, la plus grande source d'ennui, de désagréments et de malentendus qui se puisse rencontrer. Lorsque vous courrez le monde, mes chers amis, vous vous apercevrez bien vite que l'on a beau changer de lieu, de nation, de société, l'on retrouve partout, toujours, trois ou quatre catégories d'individus, et dans ces catégories autant de personnages qui sont invariablement les mêmes : mêmes prétentions, mêmes vanités, mêmes travers. Or, parmi ces types, l'un des plus inaltérables et partout des plus insoutenables, celui auquel, nous autres musiciens, nous avons toujours affaire, c'est le *dilettante* de profession, le Mécène des doubles-croches, le philharmoniste sans miséricorde. Il est en possession de la dictature musicale dans son endroit. C'est lui qui juge en premier et en dernier ressort du mérite des artistes. Il a donné des conseils à Lablache; il a encouragé la Unglher; il va décider Rossini à écrire un opéra; bref, il est la mouche infatigable du coche ou du *char* d'Apollon. Muni que vous êtes d'une lettre de recommandation certifiant de votre virtuosité, vous lui faites une visite qu'il ne vous rend pas, attendu qu'il est le protecteur, vous le protégé, ce qui exclut toute idée de politesse réciproque. Durant cette première visite, il a soin de vous apprendre qu'il s'est occupé toute sa vie de musique; il vous chante même parfois la romance qu'il composa pour Mlle ***, ou bien encore, ô disgrâce! il vous joue la fugue à quatre parties qui causa tout récemment l'admiration d'un arrière-neveu de Jean-Sébastien Bach lui-même. Il vous insinue avec plus ou moins (souvent *moins*) de délicatesse, que personne autre que lui, dans la ville, n'entend rien en musique, et que ses applaudissements et ses critiques ont force de loi. Vous voilà donc bien instruit qu'il importe de briguer son suffrage. Deux jours après, il vous invite à une soirée. Il vous a annoncé à sa société; il a bien voulu prévenir l'auditoire en votre faveur. A peine entré dans le salon, bon gré mal gré, bien ou mal dis-

posé, on vous pousse au piano, on vous met en main votre archet; il n'y a pas à dire, le Mécène a droit à la *primeur* de votre talent. Il faut qu'il puisse conter le lendemain à toute la ville que vous avez joué *pour lui*, *chez lui*. Cela assure sa dictature, et renouvelle son brevet de capacité musicale. Il est juste d'ajouter qu'il faudra bien au moins lui offrir cinq billets pour votre prochain concert, et qu'il déclarera à ses amis que si vous vouliez écouter de sages avis, renoncer à certaines extravagances, écrire d'un style plus correct, vous seriez sans contredit un grand artiste..... Ceci est votre meilleure chance. Quelquefois, au lieu d'un *dictateur*, vous tombez sur *deux consuls* musicaux. Oh alors, malheur à vous! vous vous trouvez, innocente victime, jeté entre Capulet et Montaigu, entre Orsini et Colonna, entre Fregosi et Adarui. Il vous faudrait l'habileté d'un Talleyrand pour maintenir votre neutralité entre les deux puissances ennemies..... Et voici justement pourquoi je me suis promis de ne jamais accepter de lettre de recommandation pour personne.

Je vous dirai néanmoins que j'avais failli à cette règle de conduite en arrivant à Gênes. Bien m'en prit, je vous assure, car je trouvai dans M. le marquis di Negro, non-seulement la plus gracieuse hospitalité, mais encore une des individualités les plus intéressantes que j'aie encore rencontrées en Italie. M. di Negro est le type du gentilhomme italien, tel que nous le représentent certains romans du siècle passé. Il est peut-être le dernier représentant d'une société éteinte, de mœurs qui ne revivront plus. Ainsi, d'une ancienne famille, héritier d'une fortune considérable, il se sentit dès sa première jeunesse un penchant décidé pour la vie aventureuse et pour l'existence de l'artiste. Doué d'une aptitude remarquable à tous les exercices du corps, d'un esprit orné, et surtout d'une facilité d'improvisation rare, même en Italie, il ne se contenta pas de l'applaudissement des salons. Il voulut connaître l'émotion des succès populaires, et, réalisant ce que les chroniques nous apprennent des *minnesingers* et des trouvères, il traversa l'Italie, monté sur un beau cheval arabe, sa guitare suspendue à son cou, suivi d'un écuyer en livrée; chevauchant à travers les fraîches vallées et les vertes collines, il s'arrêtait là où sa fantaisie se sentait le plus particulièrement attirée, là où quelque joli minois de *contadina* lui souriait d'un doux sourire.... Il faisait alors sonner à son écuyer un triple appel à la façon du nain d'un castel enchanté, il rassemblait autour de lui la population rustique, et lui faisait entendre, en des accents inaccoutumés, tantôt une églogue virgilienne, tantôt une aventure de chevalerie imitée de l'Arioste, tantôt enfin des histoires d'amour dont la pruderie, dit-on, n'était pas le défaut.... Lorsque sa verve était épuisée, il mettait le comble à l'enthousiasme des assistants en ouvrant une large bourse et en prodiguant ses richesses matérielles comme il avait prodigué ses trésors poétiques. De bruyants *kourrahs* accueillaient sa munificence, et lorsqu'il reprenait sa route, le peuple le suivait l'espace de plusieurs milles aux cris frénétiques de *Viva il celebre poeta! viva l'illustrissimo suonator!* D'autres fois le marquis entrait dans le café le plus fréquenté de l'endroit; il se faisait apporter la queue de billard que son écuyer portait en guise de lance, et, défiant les plus audacieux, il jetait la consternation autour de lui en gagnant tous les paris et toutes les poules; mais alors il ne manquait jamais de faire apporter vingt bouteilles des meilleurs vins du pays, ni de prier les vaincus de boire à sa santé ou de trinquer en l'honneur de sa belle.... De retour dans sa patrie après avoir parcouru l'Europe, le marquis se fixa dans une villa dont la magnifique position lui fut enviée par le roi de Naples lui-même (la *Villette* domine la ville et tout le bassin de Gênes). Il appela tous les arts à l'embellir. Son imagination, sur laquelle le temps n'a point d'empire, lui suggéra mille moyens de varier ses journées et de ne pas les laisser s'écouler dans le monotone engourdissement qu'il voyait régner autour de lui. Une noble harpe d'Érard remplaça l'aventureuse guitare: une bibliothèque choisie fut mise à la disposition de ses hôtes; des collections précieuses recueillies dans ses voyages, des marbres antiques, des tableaux, des gravures, ornèrent ses salons. L'allégorie et le symbole présidèrent à leur décoration; enfin, les jardins même, consacrés par des inscriptions et des monuments à la mémoire des grands hommes de l'Italie, devinrent un véritable panthéon champêtre. Des fêtes multipliées se succédèrent à la *Villette;* parmi ces fêtes il n'en est guère qui n'ait son cachet d'originalité, son extraordinaire, sa surprise: une fois, c'est un dîner *en l'air*, dont la table et les fauteuils sont posés sur des balançoires; une autre fois, c'est une navigation à bord d'une galère construite exactement sur le modèle de celle de Cléopâtre.... C'est ainsi que le marquis di Negro, tour à tour philosophe, prédicateur, poëte, historien (1), artiste et homme du monde, sait intéresser et charmer tous ceux que leur bonne étoile conduit à la *Villette*.

De Gênes à Florence il n'y a qu'un pas, Florence, la ville spirituelle de l'Italie. A peine arrivé sur cette belle rive de l'Arno, et dès les premiers pas que vous y faites, la première personne que vous rencontrez, avant le facchino qui porte vos malles, avant les valets de l'hôtel où vous descendez, avant l'ami qui vient à votre rencontre, avant même le créancier qui épie votre retour, c'est la bouquetière; la jeune bouquetière au gentil corsage, au grand chapeau à fines tresses que le vent balance, à la démarche alerte, à la parole engageante. Elle porte au bras une corbeille d'osier où sont rangées avec l'art d'un mosaïste les plus fraîches fleurs de la saison; elle vous les offre en arrondissant le coude, en souriant de façon à laisser voir deux rangées de dents blanches comme des perles, en vous faisant une révérence pleine de dignité et de gaucherie. Puis, comme vous ouvrez votre bourse, vous apprêtant à lui demander le prix de ce beau camélia panaché que vous tenez à la main, tout ébahi, la jolie fille de Florence a disparu. Mais ne vous désolez pas, elle n'a pas fui sans retour. Vous la retrouverez le lendemain, tous les jours, à toute heure, elle, et ses compagnes semblables à elle par le costume, par les mœurs, par le langage. Si vous sortez en voiture avec une femme, alors, prévenant vos désirs secrets, elles feront descendre sur elle et sur vous une pluie odorante de boutons de roses, de jonquilles, de tubéreuses, toute la moisson de Florence. En vérité, cela est ravissant, cela est enchanteur! Pour les imaginations nonchalantes et facilement séduites, comme la mienne, cette première impression de Florence est si aimable que l'on se sent tout

(1) Le marquis di Negro est auteur d'une *Histoire de Gênes* et d'un *Carême en tercets*.

d'abord enclin à s'y plaire, à l'aimer, à chercher avec empressement, dans son histoire et dans ses poëtes, mille motifs nouveaux de l'aimer davantage. Dès que l'on a fait un pas dans cette voie, on ne peut plus s'arrêter. Mais pour connaître l'histoire d'un seul de ces vieux palais dont les robustes flancs noirs ont enfanté tant de guerres civiles, il faut apprendre l'histoire de la cité tout entière; pour comprendre tout l'intérêt qui s'attache à une seule de ces églises, il faut remonter aux premiers âges de l'art et le suivre dans toutes les phases de son développement. L'histoire de Florence, c'est l'histoire de l'Italie; et l'histoire de l'Italie, c'est l'histoire de la civilisation moderne. Cependant, faites-moi grâce pour aujourd'hui des Cimabue, des Brunelleski, des Masaccio, des Michel-Ange et de tant d'autres nobles morts, pour vous parler d'un vivant, d'un vivant que ne renieront point ses plus illustres devanciers, et dont le nom (que ce soit le plus tard possible!) sera répété un jour par les échos de Santa-Croce (1). Cette fois, je veux vous parler d'un artiste vivant, de Bartolini le sculpteur.

Une occasion non cherchée me rapprocha de Bartolini. Il y avait déjà deux mois que j'habitais Florence, et, je l'avoue à ma confusion, j'étais presque fatigué de chefs-d'œuvre. Je commençais à trouver la Vénus de Médicis sans grâce, et la *Madona del Lardellino* un peu fade; je savais un gré infini à Masaccio de n'avoir laissé que deux fresques, et il m'arrivait de passer devant la *Loggia dei Lanzi* sans plus ralentir le pas, que je ne le ferais sous les arcades de la rue de Rivoli. L'enthousiasme est un état violent de l'âme; il l'agite, la fatigue et lui rend nécessaire un repos absolu, une espèce d'engourdissement de la faculté poétique que peu de gens osent avouer, bien que tous l'aient ressenti. J'étais donc dans cette disposition humiliante où l'on ne ferait pas un pas pour voir les plus sublimes œuvres de Dieu et de l'homme, tant l'on se sent incapable de se maintenir à leur hauteur, lorsqu'un de mes amis vint un matin me proposer de visiter avec lui l'atelier de Bartolini. Je refusai; il insista : — Vous ne sauriez quitter Florence, me dit-il, sans avoir vu les ouvrages du célèbre sculpteur; d'ailleurs, c'est un original qui vous divertira. Il est bizarre, quinteux, bourru; il a horreur qu'on le dérange de son travail, et il reçoit quelquefois son monde d'une étrange façon.

— Grand merci, fis-je; vous croyez m'engager en me disant que je vais au-devant de quelque impertinente boutade! Vous savez bien, au surplus, que je n'entends rien en sculpture, et, fût-ce Phidias en personne, je ne me dérangerais pas en ce moment pour aller le voir.

— Mais, reprit mon ami, piqué de mon peu d'empressement à accepter son offre, je ne vous ai pas dit que Bartolini fût un impertinent; venez voir ses statues, ne fût-ce que par respect humain. D'ailleurs, nous y allons avec la duchesse de..., qui lui a fait demander son heure, et nous sommes sûrs d'être les bienvenus.

— Soit, repris-je, ne voulant pas le fâcher davantage; avec les grandes dames et les jolies femmes on ne risque jamais d'être mal reçu. Un quart d'heure après nous étions chez Bartolini. On nous fit attendre longtemps au froid dans un vaste atelier, où cinq ou six jeunes garçons travaillaient à pointer et à dégrossir des marbres, en soulevant une poussière épouvantable. La robe de velours de la duchesse en fut couverte en un instant. Elle s'était fait annoncer, mais personne ne paraissait. Notre situation devenait embarrassante, lorsqu'un jeune homme aux yeux noirs, à l'air doux et timide, vint à nous, et nous dit en phrases entrecoupées, *que le maestro était au désespoir..., qu'il regrettait infiniment..., qu'il lui était impossible...* Bref, il nous exprima le plus poliment du monde la chose au monde la moins polie..., c'est-à-dire que Bartolini ne se souciait en aucune façon de nous voir. La duchesse, déjà pâle de froid, pâlit de colère. Mon ami était décontenancé; quant à moi, je commençais à avoir assez bonne opinion de l'artiste qui se souciait si peu de se *faire une clientèle*, et je suivis en souriant le jeune homme aux yeux noirs, qui s'offrait à nous montrer en détail les œuvres du maître. Nous passâmes dans une seconde pièce. La duchesse et mon ami étaient si outrés qu'ils ne regardaient rien. Tout au contraire, une vive curiosité s'était éveillée en moi; le premier objet qui la fixa, ce fut le beau groupe de *la Charité*, dont l'original est au palais Pitti. Je me sentis subjugué. Une grande femme debout, dans une attitude pleine de noblesse, allaite un enfant. La sérénité est sur son front, la tendresse dans son regard. Les draperies qui voilent ses formes sans les cacher sont chastes et d'une pureté de goût antique. Je n'ai jamais rien vu de plus vrai, de plus réel que l'enfant qui repose sur son bras. Je me gardai de communiquer cette admiration à ma noble compagne, qui persistait dans sa mauvaise humeur en présence de la *Nymphe de l'Arno*, de la *Nymphe au Scorpion*, du groupe de la *Miséricorde*, du *Fouleur de raisins*, et je l'engageai à jeter un coup d'œil sur la collection de bustes contemporains que nous avions entendu citer comme chose unique au monde. Bartolini, de l'aveu même de ses détracteurs, est un maître dans l'imitation de la nature et dans le travail du marbre. Durant plus de trente années, il n'a cessé de faire, à côté de ses grandes compositions, un nombre considérable de portraits qui, indépendamment de leur mérite d'art, ont encore celui de reproduire fidèlement les traits de personnages intéressants ou illustres. Lord Byron, madame de Staël, la comtesse Guiccioli, Cherubini, Rossini, le prince de Metternich, le comte Orlow, Casimir Delavigne, M. Ingres, la comtesse Aurore de Démidoff et beaucoup d'autres illustrations ont posé pour Bartolini..... Nous suivions un à un la série de ces visages célèbres, lorsqu'à notre grand étonnement le maëstro parut à l'entrée de l'atelier. Sa tournure et son ajustement étaient fort *artistiques*, comme on dit aujourd'hui; il était vêtu d'une blouse de mérinos blanc, plus longue devant que derrière, et brûlée en deux ou trois endroits; une calotte de velours, qu'il fit semblant d'ôter plutôt qu'il ne l'ôta réellement, couvrait son crâne peu garni de cheveux blancs, fins et soyeux. Bartolini est de taille moyenne; il a déjà l'embonpoint de la seconde saison; son visage est plein, son teint clair, sa lèvre fine et caustique; par instant, ses yeux bleus prennent une indicible expression de domination chagrine.

Ainsi que je viens de vous le dire, il souleva sa calotte de velours, et, sans dire un seul mot d'excuse à madame de..., qui avait repris, pour l'aborder, son sourire de duchesse, il s'adressa brusquement à mon ami : — Vous avez vu, lui dit-il,

(1) Santa-Croce, comme on sait, est le Panthéon de Florence. Là sont les monuments de Dante, de Galilée, de Michel-Ange.

mon Napoléon colossal? C'est la seule statue que je regrette de voir dans mon atelier..., sa place est à Sainte-Hélène. Sacre-Dieu! elle ferait un fameux effet, si on la plaçait au haut d'un rocher sur la côte... Quand le soleil donnerait sur ce marbre poli on le découvrirait à cinquante lieues en mer...—Là-dessus, et sans plus de cérémonie, le statuaire salua, rentra dans son atelier secret, et nous laissa ébahis.....

— Voilà ce que j'appelle un homme sans façon, s'écria la duchesse; madame sa mère a oublié de l'élever, à ce qu'il paraît! Tout ce qu'il y gagnera, ajouta-t-elle d'un ton piqué, c'est que je venais lui faire une commande de 300 louis, et que je la ferai à un autre.

— Je crains, d'après ce que nous venons de voir, que madame la duchesse ne trouve difficilement, même en Italie, à remplacer Bartolini.....

— Eh! mon Dieu, Monsieur, s'écria-t-elle, il n'y a pas que Bartolini au monde! Marchesi, Finelli, Pampaloni, le valent bien; et vous ne me nierez pas que Thorwaldsen ne lui soit infiniment supérieur.....

— Ce n'est pas l'avis des artistes, repris-je.

— Les artistes, les artistes! ne sait-on pas qu'il n'y a pas de plus mauvais juges des œuvres d'art! D'ailleurs, dût-on me faire une statue qui eût les oreilles au-dessous de la bouche et les yeux derrière le dos, je l'aimerais mieux que d'avoir affaire à un pareil rustre.

Il n'y avait rien à répliquer, je me tus.

A deux jours de là, je donnai un concert et j'envoyai un billet à Bartolini. Je ne savais pas s'il aimait la musique, mais à tout hasard j'étais bien aise de lui faire une politesse. Le concert se passa sans que je l'eusse aperçu dans la salle, et je ne fus pas peu surpris, comme j'allais me retirer, de le voir venir à moi avec empressement; il me tendit la main et me dit: — Monsieur, combien de temps restez-vous encore à Florence?

— Une quinzaine de jours tout au plus, lui répondis-je.

— Ce serait assez, reprit-il; dites-moi, est-ce que cela vous ennuierait que je fisse votre figure?

Tout interdit de cette brusque apostrophe, je balbutiai quelques mots de remerciements...—Eh bien, alors, si vous pouviez me donner douze séances, nous commencerions dès demain. Il y a quelque chose dans votre tête....., quelque chose qui me va!... Je tâcherai de ne pas faire une brioche.

Le lendemain, je fus, comme vous pensez, exact au rendez-vous, curieux de voir de près un homme dont les manières étaient aussi insolites que son talent était prodigieux. Il me reçut cette fois avec une cordialité charmante; nous causâmes beaucoup, car il travaille avec une merveilleuse facilité et sans jamais faire *poser* son modèle. Il se prit de confiance pour je ne sais quelle bosse qu'il découvrit à mon front, et de sympathie pour mon angle facial. Nous en vînmes bientôt à nous parler à cœur ouvert; il me conta sa vie, et j'appris à connaître une des plus grandes et des plus belles natures d'artiste qui se soient encore offertes à mon admiration.

LISZT.

THÉATRES.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Première représentation de la *Xacarilla*, opéra en un acte, paroles de M. Scribe, musique de M. Marliani.

Scribe passe pour le faiseur de libretti qui comprenne le mieux les données musicales. Encore un exemple de la légèreté avec laquelle on fait les réputations, bonnes ou mauvaises! Moi, je crois qu'en cette matière, M. Scribe a de l'esprit d'abord, et du bonheur ensuite, comme presque toujours.

Ses musiciens pourraient donner de bonnes nouvelles de sa prétendue intelligence des données musicales. Il m'a tout l'air de les jouer à croix ou pile. Cette fois, la *Xacarilla* a gagné, et c'est bien malheureux, car cet atroce mot, prononcé à la française, vient à tout moment écorcher la bouche des chanteurs et les oreilles des auditeurs. Quel pivot musical qu'un mot qui commence par une des exclamations dont nos charretiers brutaux accompagnent d'ordinaire leurs coups de fouet! Si du moins M. Scribe, qui devrait savoir tout, puisqu'il touche à tout, avait su que l'*x*, supprimé par l'Académie espagnole, est remplacé depuis longtemps par la *jota*, nos chanteurs gaulois auraient prononcé *Jacarilla*, ce qui eût été un peu plus euphonique. Provisoirement, nous avertissons M. Duponchel qu'il est autorisé par l'Académie espagnole à se débarrasser de cet *X* malencontreux, et à le remplacer par un *J*. Il faudrait avoir l'esprit aussi mal fait que l'ont tous les gens de théâtre à l'endroit des journalistes, pour ne pas profiter de notre avis charitable.

La *Jacara*, ou son diminutif *Jacarilla*, se chante en Espagne par les coureurs de nuit, qui lui ont même emprunté leur nom. Cette fois, ces batteurs de pavé sont à Cadix, exerçant l'honnête profession de contrebandiers, et se faisant reconnaître au moyen de cet air par leur trésorier, qui leur offre à l'instant, sur ce *billet au chanteur*, bon gîte, bon souper et mieux encore. Un pauvre petit marin, leste, joli garçon, riche d'amour, mais sans un réal, comme c'est l'ordinaire en pareil cas au théâtre, meurt d'envie et de faim à la vue de ces inconnus qui trouvent si facilement une pareille aubaine, tandis que lui n'a pas de quoi acheter un oignon. Il lui prend fantaisie de chanter la *Jacarilla*. Aussitôt le trésorier accourt, et l'emmène chez lui sans autre explication. Le jeune marin trouve dans la maison sa bien-aimée, fille du trésorier, laquelle est menacée d'épouser, dès le lendemain, le corrégidor de Cadix, rien que cela. Le père veut empêcher le jeune homme de faire la cour à sa fille; mais le marin prétend donner une leçon de musique sur le thème de la *Jacarilla*. L'honnête trésorier croit comprendre et veut détourner respectueusement son attention, en lui offrant une bourse d'or, puis deux bourses, car c'est le soir du partage. Le matelot indigent s'étonne; le trésorier s'étonne de son étonnement de la façon la plus incroyable. Ces deux hommes se font stu-

pides à l'envi pour ne pas comprendre une situation si claire dans un pays où la moitié de la nation, peut-être, fait très-honorablement la contrebande au profit de l'autre, qui fait semblant de la punir. Les vrais contrebandiers arrivent, et repartent pour s'embarquer après avoir cru s'expliquer complétement. Alors le vertueux comptable, pour cumuler comme tant d'autres les profits du crime et ceux de la vertu, dénonce au corrégidor la troupe entière, qui est bien loin. Cependant, l'amoureux s'est caché dans la maison, au lieu de partir ; il fait même une belle peur au corrégidor, qui accourt pour parler d'affaires et de mariage. On veut l'arrêter; il chante la *Jacarilla*, qui, cette fois, ne lui vaudrait d'autre gîte que le bagne, si l'estimable beau-père, craignant les révélations d'un si dangereux confident, ne se hâtait de le disculper, et même de lui donner sa fille à la barbe de l'amoureux corrégidor.

M. Scribe s'est fait nommer tout seul. On avait reconnu en effet l'académicien des sciences vaudevillesques à ce joli quatrain, français comme une *Jacara* espagnole :

Tâchons que rien n'explique
L'erreur d'arithmétique
Que ma main trop *modique*
A commise aujourd'hui.

M. Scribe, qui comprend si bien les besoins de la langue musicale, a fait intervenir aussi souvent que le *xa* le doux mot d'arithmétique.

M. Marliani a fait, malgré tout, une jolie petite musique, peu forte, mais flatteuse pour les chanteurs. Le meilleur morceau est la *Jacarilla*. L'accompagnement, traité à la soi-disant manière espagnole, avec des archets bondissant sur la corde, et quelques *pizzicato* auxquels le *razglado* se joindrait fort bien, si l'on avait des instruments pour cela, est joli, quoique rien n'y soit nouveau. Les airs, peu remarquables par l'originalité, ont pourtant de la distinction. Le duo entre Mmes Dorus et Stoltz est mieux qu'un bon nocturne. Les mélodies ont de la finesse : c'est de la bonne musique de salon. On a remarqué un petit trio agréable. Le caractère mélodique du quatuor, en forme de canon, est de fort bon goût; mais les voix, en se rejoignant, ne s'y étreignent pas pour produire de ces harmonies pleines et serrées que nous demandons toujours à un quatuor, peut-être parce que les quatuors d'aujourd'hui nous les refusent presque toujours.

Nous avons vu avec plaisir qu'on ait fait à Mme Stoltz un rôle suivant ses moyens. Mme Stoltz n'est pas propre à tout ; mais elle a de bonnes cordes dans la voix, de l'accent musical, un entrain de gaminerie un peu affecté et de la gentillesse dans les rôles d'homme.

THÉATRE ROYAL ITALIEN.

Cenerentola. — Mlle Pauline Garcia.

Notre prédiction s'accomplit plus vite encore que nous ne l'avions prévu. Mlle Pauline Garcia devient à vue d'œil une grande artiste ; d'autant plus qu'elle paraît moins y employer les moyens désespérés auxquels se livrent en pareil cas les travailleurs vulgaires. Avec cette intelligence privilégiée, la combinaison et le parti pris ne sont pas de mise. Le calcul de l'effet tomberait à faux, parce qu'il contrarierait l'inspiration naturelle, si juste chez cette enfant remarquable. Sans aucun effort visible, avec une facilité égale, elle est aujourd'hui la grande dame de Venise, noble sans le savoir, et parce qu'elle n'a pas connu d'autre manière d'être; et demain, vous la verrez, pauvre souffre-douleur, résignée, sans plainte et sans amertume, mais digne dans chaque situation, et tout autant que la situation le demande. Mlle Pauline Garcia possède surtout à un degré éminent le bon sens de l'art. Elle n'a encore rien d'étonnant, de stupéfiant, que la discrétion avec laquelle elle communique à ses auditeurs de belles émotions dramatiques. Cette révélation de son sens intime n'est jamais préparée; on ne la voit pas venir; elle est simple, vraie; elle remue sans qu'on sache pourquoi : et voilà tout. Une telle simplicité, unie aux effets involontaires produits par un beau talent, est presque sans exemple; et nous pourrions bien la regretter, quand la jeune artiste sera devenue un foudre de scène.

L'absence de cohésion dans les différentes parties de ce talent, est sensible encore dans les représentations de la *Cenerentola*; mais les progrès ont été rapides depuis le premier début. Le duo que Mlle Garcia chante avec Rubini, au premier acte, est presque une merveille d'exécution juste et délicate. Dans l'adagio *Una grazia, un dolce incanto*, la jeune artiste a des ravissements si purs, si jeunes et si contenus, elle charme d'une façon si naturelle, qu'on ne pense pas à s'étonner qu'elle ait pu arriver là en si peu de temps. Nous n'avons à lui reprocher que les sauts d'intervalles étranges et les difficultés bizarres dont elle compose toute la première partie de l'air *Nacqui all' affanno*. Nous savons bien que ces sortes d'airs de bravoure sont à peu près abandonnés à la fantaisie du chanteur; mais c'est justement là ce qui lui impose une grande responsabilité; et lorsque, dans un talent comme celui de Mlle Garcia, l'inspiration est complétée par le goût, il ne faut point se démentir.

Ceux des dilettanti qui sont amateurs quand même dès qu'il s'agit d'opéra italien, ont, du moins cette année, les meilleures raisons du monde pour être dilettanti. Nous ne connaissons pas encore un opéra monté médiocrement. On courrait inutilement l'univers entier pour entendre en ce moment, ailleurs qu'à l'Odéon, une *Cenerentola* exécutée par des gens tels que Rubini, Tamburini, Lablache et Mlle Pauline Garcia. Rubini est toujours lui-même. Dans ce rôle de courte haleine, il se repose à bon droit pour les soirs où il doit se livrer tout entier. A part une manie un peu monotone, sur laquelle nous pourrons bien le chicaner un jour, Tamburini est tout simplement excellent. Quant à Lablache, il faut le voir et l'entendre dans ce rôle de Magnifico, pour comprendre comment la farce la plus ronde et la plus grosse peut être élevée à la dignité du comique. Lablache est un bouffon de génie.

THEATRE DE LA RENAISSANCE.

Première représentation de la *Chasse Royale*, opéra en 2 actes, paroles de M. Saint-Hilaire, musique de M. Jules Godefroy.

Cette chasse, qui devait avoir lieu dans les bois de Meudon, sur la route de Paris, est envoyée à Satory : on saura pourquoi. Bazile, jeune garde-chasse, qui croyait, en faisant son métier, rencontrer Denise, sa maîtresse, la jolie villageoise, qui va porter tous les jours des fleurs à Paris, est furieux du contre-ordre, dont s'arrange au contraire fort bien François Ier. Le roi perd la chasse, la duchesse d'É-

tampes perd aussi la chasse; mais ce n'est pas parce que leurs chiens chassent ensemble ce jour-là, bien au contraire. Le roi veut rencontrer Denise : la duchesse veut peut-être s'en laisser conter, sans le savoir, par le comte de Saint-Pol. Denise, qui entre dans une grotte, et qui en sort avec ou sans le roi; Denise, qui est déshonorée de façon symbolique, nous offre pour pendant un bosquet très-discret, où la duchesse d'Étampes accorde des symboles de même nature au comte de Saint-Pol. La duchesse, que le voisinage instruit des fantaisies du roi, prend bien son temps pour être jalouse. Le roi, auquel on apporte une écharpe accusatrice, dissimule avec beaucoup d'esprit, et feint de n'avoir pas à pardonner. Enfin, Bazile épouse Denise, arrondie de trois dots au moins, car le comte de Saint-Pol, pour compléter l'équilibre de la partie carrée, a voulu aussi faire avec elle des conventions symboliques.

Outre le malheur d'être trompés, tous ces gens-là ont encore celui de chanter sans relâche. Nous n'aimons pas que l'opéra-comique, surtout à la *Renaissance*, se guinde au récitatif pendant deux heures. Ce n'est pas ici le cas de dire : Qui peut le plus peut le moins. C'est déjà bien assez de chanter de son mieux la vraie musique, ou soi-disant telle. M. Jules Godefroy, qui s'est essayé déjà dans quelques *operette*, a visé plus haut cette fois, quand il a vu à sa disposition deux actes de rois, de princesses et de bergères. Son ouverture commence par un quatuor de cors, comme celles du *Freyschütz* et de la *Semiramide*; c'est la seule ressemblance qu'on puisse lui reprocher avec ces œuvres célèbres. A la suite de cet andante, vient un gentil petit allegro à trois temps, qui fera fort bon effet chez Musard. Le chœur d'introduction est, dans quelques dispositions de détail et de couleur, une vague réminiscence du chœur des chasseurs d'*Euryanthe*. Vient ensuite un déluge de couplets, récitatifs mesurés, duos, trios, finales, dans lequel nous nous reconnaîtrions mieux si l'auteur avait mieux séparé ses morceaux. Nous nous rappelons seulement des mélodies d'un caractère naïf et distingué, dans un air chanté par François Ier, au premier acte, et dans les couplets de Denise, au deuxième acte. M. Godefroy s'est montré ambitieux, ce qui n'est pas un mal; mais il s'est trop pressé de combiner des effets d'instruments dont il n'est rien moins que sûr. Au deuxième acte, la voix de Mme Anna Thillon est singulièrement contrariée par des gloussements de flûtes et de bassons, qui commencent une phrase en même temps qu'elle. M. Godefroy a tenté, dans les endroits à grand effet, les modulations le plus à la mode dans les concerts en plein vent. C'est l'oscillation de la tonique obstinée à la tierce mineure, puis à la tierce majeure, puis à la quarte, puis à la quarte augmentée jusqu'à la quinte éclatante, voire même jusqu'à la sixte, d'où l'on retombe triomphalement sur la quinte, et enfin sur la tonique.

Mme Anna Thillon a montré beaucoup de finesse et un sentiment exquis; mais elle nous a paru bien fatiguée.

A. SPECHT.

THÉATRE DE L'AMBIGU-COMIQUE.

Christophe le Suédois, drame en cinq actes, par M. Bouchardy.

Ce drame est un monde ou plutôt un chaos. Les vents et les neiges, en voilà les principaux éléments. La Suède et le Danemark s'y confondent. Une noble idée serpente à travers une lente intrigue, comme au milieu d'un labyrinthe, où l'on se perd et l'on se retrouve au même point, après des marches et des contre-marches multipliées. L'auteur, connu par deux succès de boulevart dont il y a peu d'exemples, a singulièrement abusé des droits qu'il a conquis, de se livrer sans contrôle à toutes les combinaisons de son esprit. Il y a dans cette pièce une complication de détails qui nuit à l'intérêt général. Le sujet est très-beau. Il s'agit d'un homme qui, pendant que la discorde et la guerre règnent dans son pays, et que deux rois, dont l'un est Gustave Wasa, et l'autre Christiern de Danemark, s'en disputent la possession, s'élève par la pensée au-dessus de ces querelles de monarques, et, songeant à la famine et à la peste qui désolent la contrée, cherche les moyens de la débarrasser de ces deux grands fléaux. Dans ses ascensions sur les montagnes, Christophe a découvert la source du mal. Il s'agit de donner un cours régulier aux torrents qui descendent le long des rocs, et se précipitent dans une même vallée, laquelle vallée, par la stagnation des eaux, est devenue un marais fétide. Qu'on mette Christophe à la tête de cinq cent mille ouvriers, et il répond de la salubrité du pays. Il absorbera du même coup la misère, cette autre peste, en créant des travaux pour la population. Tel est le plan formé par Christophe, cet autre Colomb de la Suède. Mais voudra-t-on appliquer son génie? Sera-ce Christiern, sera-ce Wasa? Il s'adresse à Christiern d'abord, prince régnant; un ministre le renvoie honteusement. Cependant, le prince a entendu parler du projet : le ministre change d'avis. Il fait courir après l'homme au manuscrit, afin de lui acheter son plan à prix d'or, et de le faire valoir, lui, le ministre. Le messager qui se met à la poursuite de Christophe est un empoisonneur et un spadassin à gages, comme on en trouve dans tous les mélodrames. Il juge à propos de dérober le manuscrit, après en avoir tué le possesseur. Mais Christophe échappe au coup de poignard. Christophe, au lieu de se désoler d'être volé, et ceci est d'un très-bel effet, comprend qu'on l'apprécie à sa valeur. Il sait qu'on ne vole que les riches; il part pour la cour; il se fera rendre justice. A peine arrivé, on le fait déporter. Lorsqu'il revient de l'exil, c'est pour entendre les acclamations du peuple retentir autour de l'homme qui l'a dépouillé de sa gloire! Heureusement, Gustave Wasa est remonté sur le trône de ses pères. Gustave Wasa, dans les jours de proscription, où il errait parmi les paysans sous le nom de Pierre, a connu Christophe et sa famille. Pierre et Christophe, les deux anciens amis, se retrouvent. Il ne reste plus qu'un léger embarras. Le père de Christophe n'était qu'un paysan déguisé; c'est un ancien capitaine nommé Volgan, accusé d'avoir surpris le père de Gustave. Christophe débrouille cette histoire. Volgan a été calomnié. L'assassin, ne le connaissez-vous pas? Rappelez-vous ce misérable qui a volé le manuscrit de Christophe. Donc, le génie inconnu et la vertu persécutée triomphent encore une fois. Le vice est précipité dans l'abîme, du haut des honneurs où il se pavanait insolemment. Qui prouvera que Christophe est le véritable inventeur, et qu'il ne veut pas perdre son rival? Qui le prouvera? Montez, s'il vous plaît, sur le dernier pic de la plus haute montagne de Suède, vous y lirez le nom de Christophe le Suédois. Si vous préférez en croire sur parole M. Bouchardy, et je vous le conseille, allez à l'Ambigu. H. L.

BIBLIOGRAPHIE.

La librairie parisienne, qui, quoi qu'en dise M. de Balzac, n'est pas en faillite, se préoccupe beaucoup, et à juste titre, d'un très-grand livre qui a pour sujet l'*Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Deux hommes d'un rare talent, chacun dans son genre, M. Théodose Burette et M. Jules David, se sont associés pour élever à nos annales nationales ce monument doublement populaire. Le premier, M. Théodose Burette, est déjà célèbre pour avoir écrit, avec beaucoup d'esprit, beaucoup de grâce, de style et de retenue, plusieurs volumes historiques adoptés dans les colléges, d'une voix unanime. Quant à M. Jules David, il n'avait jamais fait ses preuves comme il les fait aujourd'hui dans cette *Histoire de France*, où le dessin se mêle au récit d'une façon si heureuse et si pittoresque. Nous donnons aujourd'hui deux dessins pris au hasard parmi les cinq cents dessins dont se compose cette histoire, et en même temps qu'ils apprécieront toute la grâce et la délicatesse du crayon, nos lecteurs s'assureront par eux-mêmes de la perfection de cette gravure, qui doit placer très-haut le nom de M. Chevin.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.

Dessiné sur acier par F. le Poulevin. Ac. tinis par H. Berthier.

GARDE-COTES.

A de Pennautier

PONT DE SASSENAGE.

L'ACADÉMIE-FRANÇAISE

ET

M. VICTOR HUGO.

Depuis quelques années l'Académie-Française est tombée dans un discrédit légitime. Au lieu de s'appliquer, comme elle le devrait, à réunir dans son sein tous les grands noms littéraires dont s'honore aujourd'hui la France, elle se recrute parmi les fabricants de couplets. Si le public témoigne à l'Académie-Française une indifférence persévérante, ce n'est pas qu'il méconnaisse ou qu'il oublie l'importance des questions littéraires; c'est que l'Académie semble prendre à tâche de se placer en dehors de la littérature. Si, malgré les hommes illustres qu'elle renferme et qu'elle peut offrir sans crainte à l'admiration de l'Europe, elle trouve à peine place dans les conversations les plus frivoles, et fait tout au plus les frais de quelques plaisanteries dédaigneuses, elle ne doit chercher qu'en elle-même la cause de cette déconsidération. Un corps lettré qui n'a pas craint de préférer M. Viennet à Benjamin Constant, qui, ayant à choisir entre MM. Emmanuel Dupaty et Victor Hugo, a porté ses suffrages sur l'auteur justement oublié de *la Leçon de Botanique*; un corps institué pour conserver la tradition du style français, qui met *le Mariage de Raison* au-dessus d'*Antigone* et d'*Orphée*, M. Scribe au-dessus de M. Ballanche; une académie qui ouvre ses portes aux rimes boiteuses et aux quolibets de carrefour, n'a pas le droit de se plaindre : elle recueille ce qu'elle a semé. Pour prévenir les railleries, elle s'empresse, il est vrai, de tourner en ridicule les candidats qu'elle a choisis. Mais cette bouffonnerie très-peu littéraire ne saurait désarmer le bon sens public. Tous les hommes sérieux se demandent pourquoi l'Académie appelle dans son sein des écrivains parfaitement étrangers aux lois de la langue; pourquoi elle accorde ses suffrages à des candidats que la critique n'a jamais comptés parmi les représentants de l'art contemporain. Cette espièglerie se comprendrait à merveille chez des écoliers; mais l'Académie a trop de cheveux blancs pour jouer un pareil jeu. L'étourderie n'est plus de son âge; elle agirait donc sagement en renonçant aux parades qui réussissent quelquefois à égayer son auditoire, mais qui diminuent de jour en jour son autorité, et qui finiraient par mettre ses séances au même rang que les théâtres de boulevart. Si l'Académie se croit obligée de tourner en ridicule les candidats qu'elle a choisis, il est évident pour tout le monde qu'elle a fait de mauvais choix. Son devoir n'est-il pas d'exclure les écrivains qu'elle ne peut approuver? Nous ne croyons pas qu'il y ait deux manières de résoudre cette question; la conduite de l'Académie ne saurait se justifier. L'élection de MM. Viennet, Dupaty et Scribe est une injure adressée au bon sens, et semble vouloir démontrer que l'Académie a pour la littérature un mépris absolu. Cependant, quelle que soit notre opinion sur *la Philippide*, *la Leçon de Botanique* et *le Mariage de Raison*, nous ne pouvons croire que l'Académie entière prenne en pitié les questions littéraires. Elle compte dans son sein quelques hommes d'un mérite incontestable, qui se recommandent à l'estime publique par leurs études et leurs ouvrages. Nous aimons à penser que cette minorité justement honorée comprend toute l'absurdité de l'élection de MM. Viennet, Dupaty et Scribe, et voudrait prévenir le retour d'un pareil scandale. Malheureusement ce bon vouloir demeure trop souvent à l'état théorique. La minorité n'ignore pas en quoi consiste la mission de l'Académie; mais, lorsqu'il se présente un candidat étranger à la littérature, au lieu de le repousser de toutes ses forces, au lieu de s'efforcer de rallier à son opinion les intelligences engourdies dont se compose la majorité, elle se renferme dans un dédain inactif, et les fautes se multiplient. Nous savons que l'Académie est soumise à des conditions de prudence dont l'opinion publique n'a pas à s'inquiéter; nous savons que l'Académie doit se hâter lentement, et délibérer longtemps avant de proclamer sa sympathie pour les noms les plus populaires. Mais cette prudence a des limites naturelles et faciles à déterminer. L'Académie agit sagement en n'acceptant pas sans examen les décisions de l'opinion publique, car la popularité n'est pas toujours le prix du mérite; mais il ne faut pas attendre pour sanctionner l'avis de la foule, que la foule ait changé d'avis. Or, c'est là précisément ce que fait trop souvent l'Académie. Elle semble avoir peur des noms populaires, et les repousse avec une obstination singulière. Puis, quand la foule inconstante a déplacé

son admiration, quand elle a porté son encens sur un autel nouveau, l'Académie ouvre ses portes aux dieux détrônés. Grâce à cette conduite, l'Académie se trouve rarement d'accord avec l'opinion publique. Que les hommes qu'elle accueille aient joui d'une popularité légitime ou illégitime, elle n'a pas le bénéfice de cette popularité. Poëtes et romanciers n'obtiennent ses suffrages que le jour où la foule les abandonne; l'Académie n'est plus qu'un asile offert aux écrivains oubliés. Réparer l'injustice est sans doute un noble rôle; mais pourquoi l'Académie ne fait-elle pas usage de sa clairvoyance en temps utile? Pourquoi craint-elle d'avoir raison en même temps que le public? Pour ma part, je renonce à le deviner. La vérité, en devenant vulgaire, ne cesse pas d'être la vérité. Si un poëte vraiment digne de ce nom obtient les suffrages de la foule, l'Académie peut, sans déroger, s'associer à l'opinion générale. Le bon sens lui commande sans doute de discuter, et souvent de réformer les arrêts de la foule; mais lorsque ces arrêts sont justes, il ne lui défend pas de les ratifier.

L'Académie-Française a besoin de se renouveler, de se rajeunir. Cette nécessité est aujourd'hui démontrée pour tous les juges désintéressés. Lorsque les trois quarts d'un corps littéraire se composent d'hommes justement oubliés, dont le public sait à peine les noms, si ce corps veut se conserver, il n'a pas deux partis à prendre : il faut qu'il se rajeunisse, ou qu'il périsse; il faut qu'il se recrute parmi les hommes que l'opinion publique lui désigne, ou qu'il consente à ne plus exister que pour mémoire. Il y a sans doute dans l'Académie plusieurs écrivains dont le nom est promis à la durée; mais ces écrivains que le public admire ne peuvent appeler au partage de leur gloire MM. Campenon, Droz et Guiraud. M. Lacuée a beau s'asseoir à côté de M. de Châteaubriand, il n'a pas écrit les *Martyrs*. M. de Quélen a beau prendre place à côté de M. Cousin, les mandements signés de son nom sont écrits d'un style pitoyable. Il y a aujourd'hui hors de l'Académie au moins autant de noms glorieux que dans l'Académie elle-même. Béranger, Lamennais, Alfred de Vigny, Victor Hugo, sont depuis longtemps en possession d'une popularité légitime, et nous pourrions sans peine prononcer assez de noms éclatants pour montrer que l'Académie représente tout au plus la moitié de notre gloire littéraire à l'heure où nous parlons. A moins de fermer les yeux, il est impossible d'ignorer le fait que nous affirmons; la conduite de l'Académie est donc naturellement tracée. Si elle veut durer, si elle veut vivre, il faut qu'elle se rajeunisse en renouvelant ses cadres, en substituant des noms glorieux à des noms justement oubliés, dont plusieurs même n'ont pas couru la chance de l'oubli. Si M. Augustin Thierry s'était mis sur les rangs, comme on l'avait annoncé d'abord, l'Académie n'aurait pas à hésiter; l'historien de la Conquête de l'Angleterre jouit depuis longtemps d'une popularité méritée. Malgré la place qu'il occupe à l'Académie des Inscriptions, l'Académie-Française devrait l'appeler, car il offre aujourd'hui l'union bien rare de la science et de l'art historique. Non-seulement il connaît le passé, mais il sait le raconter. Par l'animation, par la limpidité du style, par le caractère épique de son récit, il se rattache aux grands historiens de l'antiquité. Chez lui, l'écrivain n'a pas moins d'importance que l'érudit; s'il entrait à l'Académie Française, sa nomination serait saluée par des applaudissements unanimes. M. Ballanche, quoique placé dans une condition moins favorable, puisque sa Palingénésie n'est pas encore publiée complétement, mériterait aussi les suffrages de l'Académie. Mais M. Ballanche a désavoué sa candidature, nous ne savons pourquoi. Puisque M. Ballanche désire entrer à l'Académie, puisque l'usage veut que l'Académie n'aille pas au-devant des candidats, mais les attende, il a tort de ne pas se mettre sur les rangs. *Antigone* et *Orphée* sont des titres dont l'Académie ne peut contester la valeur. Restent deux candidats éminents, MM. Berryer et Victor Hugo.

Quoique les discours de M. Berryer ne se recommandent pas par une grande pureté de langage, nous n'hésitons pas à le proclamer supérieur à tous les orateurs de la Chambre. C'est le seul en effet qui charme et qui entraîne. Ni le bon sens de M. Barrot, ni la raison austère de M. Guizot, ni les causeries familières de M. Thiers, ne peuvent être comparés à la puissance oratoire de M. Berryer. Une académie qui a ouvert ses portes à M. Dupin aurait mauvaise grâce à chicaner M. Berryer sur la pureté du langage. Car M. Dupin, estimé des jurisconsultes, applaudi à la Chambre pour ses taquineries, traite fort cavalièrement les lois de notre langue. Cependant nous croyons que l'Académie doit préférer M. Victor Hugo à M. Berryer. Si M. Victor Hugo ne se mettait pas sur les rangs, la nomination de M. Berryer serait parfaitement juste; on oublierait l'homme de parti pour ne plus voir que l'orateur. Mais puisque M. Hugo se présente, l'Académie ne doit pas hésiter à le préférer. M. Hugo est sur la brèche depuis vingt ans; ses œuvres, déjà nombreuses, lui ont donné dans la littérature contemporaine une importance que l'Académie ne peut nier sans folie. Quels que soient les défauts signalés par la critique dans les œuvres de M. Hugo, ces œuvres ont une valeur que personne ne saurait contester. Dans ses odes, dans ses romans, dans ses drames, il a trop souvent sacrifié à l'éclat de la couleur le développement des passions et l'analyse de la pensée; mais il a fait preuve, même dans ses erreurs, d'une puissance singulière. Il faut pour se tromper comme lui, ou du moins pour produire des œuvres telles que les siennes, posséder de rares facultés. On peut lui reprocher de parler, dans la plupart de ses compositions, aux yeux plutôt qu'à l'âme; mais pour arriver par la description et l'antithèse

à la popularité dont il jouit aujourd'hui, il faut certes une puissance singulière, et l'Académie ne peut méconnaître cette puissance sans lutter contre l'opinion générale. Quel que soit le jugement qu'on porte sur les œuvres de M. Hugo, qu'on approuve ou qu'on blâme la tendance exclusivement *vénitienne* de ses odes, de ses drames, de ses romans, on ne peut contester l'importance du rôle qu'il a joué, depuis dix ans surtout, dans la littérature française. L'Académie, en portant ses suffrages sur M. Victor Hugo, prouverait qu'elle n'a pas peur des noms éclatants, et que la première condition pour être admis dans son sein n'est pas d'avoir subi l'épreuve de l'oubli. Depuis *Cromwell* jusqu'à *Ruy-Blas*, depuis les *Orientales* jusqu'aux *Chants du Crépuscule*, M. Hugo a livré trop de batailles pour que l'Académie ne lui tienne pas compte de son courage. Quel que soit sur lui l'avis de la postérité, l'auteur de *Marion de Lorme* et de *Notre-Dame de Paris* est assurément un des acteurs les plus importants du drame littéraire auquel nous assistons. C'est donc sur lui que doivent se réunir les suffrages de l'Académie.

GUSTAVE PLANCHE.

ARCHÉOLOGIE.

BOURBON-L'ARCHAMBAULT.

On arrive dans la vieille cité de Bourbon en côtoyant une délicieuse vallée, dont les prairies étalent en toutes saisons leurs tapis de verdure. La petite rivière de Burges, toute bordée de saules et de peupliers, serpente au milieu de la vallée, qu'elle fertilise de ses eaux. Si le voyageur qui entre dans Bourbon pour la première fois n'avait pas vu de loin les trois tours géantes qui dominent le pays, il serait loin de penser que cette ville a eu une grande importance, et qu'elle a été appelée à de hautes destinées.

Sous la domination romaine, la position centrale de Bourbon en fit un poste militaire pour les légions victorieuses, et ses sources thermales un lieu de séjour fort recherché des conquérants. De là, ils pouvaient surveiller trois nations remuantes, les Arvernes, les Eduens et les Bituriges, qui ne supportaient qu'impatiemment le joug doré sous lequel ils courbaient leurs têtes, encore fières après la défaite. Là s'élevèrent bientôt des bains aux revêtements de marbre, des palais, des temples, des villas, rehaussés de tout le luxe que les artistes de l'antiquité déployaient dans ces constructions publiques. Le christianisme et la féodalité n'ont respecté aucun de ces monuments, dont on a trouvé au seizième siècle de magnifiques débris.

Le Moyen-Age n'a pas traité notre ville avec moins de faveur que les Romains : il en a fait une baronnie, puis une cité ducale, qui a donné son nom à la plus illustre famille de princes et de rois que l'Europe ait comptée pendant une longue suite de siècles.

La position centrale de Bourbon avait été l'origine de sa première prospérité; sa position en pays de frontière, dans les premiers siècles de la monarchie, lui conserva son importance. C'était en effet une station d'outre-Loire, d'où les Francs résistaient aux envahissements des populations aquitaniques, qui différaient des vainqueurs par les mœurs, la langue, le costume. Dans les guerres qui éclatèrent entre Pépin et entre Waipher, Bourbon, alors au pouvoir des Aquitains, fut assiégé, pris et brûlé par le roi franc, qui laissa dans cette place bon nombre de ses meilleurs soldats, sous la conduite de Nibilung, son parent, et l'un de ses capitaines les plus éprouvés, afin de tenir en respect les provinces ennemies. C'est à Nibilung que remonte la famille des sires et des ducs de Bourbon. Leur noble origine, et les services signalés qu'ils rendaient à la monarchie naissante, leur faisaient une haute position auprès de nos rois, qui les comblèrent tour à tour de faveurs, de dignités et de richesses. Bourbon se ressentit beaucoup de la brillante fortune des barons qui le possédaient. Ceux-ci y conservèrent leur vieille forteresse qu'ils embellirent à l'envi, mais ils ne l'habitèrent pas toujours; ils l'abandonnèrent souvent pour leur palais de *Molins*, si favorable aux plaisirs de la chasse, ou pour leur château de Souvigny, d'où ils pouvaient contre-balancer la suprématie du prieuré des Bénédictins, dont ils redoutaient l'autorité envahissante. Ils ne négligèrent jamais la ville, qui fut pour ainsi dire leur berceau; ils y revenaient de temps en temps, et en augmentaient les constructions militaires. Dans la chartre, en effet, qui érige la sirerie des Archambault en duché-pairie, le château de Bourbon est qualifié d'*imprenable*.

Non contents de fortifier leurs manoirs de tours et de courtines crénelées, les sires de Bourbon avaient fondé dans son enceinte même un chapitre et une Sainte-Chapelle, à laquelle ils avaient donné un morceau de la vraie croix, rapporté de la Terre-Sainte par saint Louis. Une première chapelle avait été bâtie par Louis Ier, mais bientôt elle avait été trouvée trop petite, et Jean II avait jeté, en 1383, les fondements d'une église riche et élégante, qui ne fut terminée que par Pierre II et Anne de France, en 1508.

Si donc on veut se faire une idée exacte de ce qu'étaient le château et la Sainte-Chapelle de Bourbon, il faut se reporter au seizième siècle. En arrivant par la route de Moulins, on pressentait déjà toute l'étendue et toute la magnificence de ces constructions : on voyait au-dessus des maisons de la ville les masses de remparts à créneaux, unissant entre eux les églises et les tours. L'entrée était à l'est; on passait sur un pont-levis jeté entre les deux rives sauvages et escarpées des fossés. Derrière le pont se dressaient deux tours qui en défendaient l'approche. La porte, haute de plus de vingt pieds, et

fermée par d'énormes pièces de bois, ouvrait avec grand bruit sous une voûte, dont l'autre extrémité était encore fermée par une porte; on suivait alors un formidable rempart de sept pieds de largeur et de vingt-cinq pieds environ de hauteur, puis on passait sous une seconde voûte, supportant le chœur de la Sainte-Chapelle elle-même; mais pour s'engager sous cette voûte, il fallait auparavant faire lever une herse à mailles de fer. En sortant de dessous la voûte, on montait à droite, et l'on se trouvait dans la cour du château. Les deux chapelles se présentaient tout d'abord, se touchant par leur flanc septentrional, tel que nous le voyons dans le dessin qui accompagne ce numéro de *l'Artiste*. La plus ancienne, bâtie par Louis Ier, était dédiée à Notre-Dame; elle était fort petite et d'une architecture ogivale, sévère en ornements; on y remarquait seulement plusieurs belles statues, et entre autres, au-dessus de l'autel, sur une console richement sculptée, la figure en marbre blanc de la Vierge, tenant l'Enfant-Jésus sur ses genoux; elle a une couronne sur la tête, et un long voile tout sculpté à jour tombe sur ses épaules. C'est une admirable statue; la couronne posée sur son front, sa ceinture qui lui serre la taille, la bordure qui rehausse la longue tunique, sont incrustées d'éblouissantes pierreries. Remarquez encore quelle tête grave et pensive, quelle pose simple et naturelle! comme les draperies aussi sont d'un style sévère et ont été fouillées avec soin! Le jour du solstice d'été, un rayon du soleil levant entourait la tête de la Vierge d'une magnifique auréole, et les pèlerins accouraient en foule pour adorer l'image miraculeuse.

La Sainte-Chapelle est dédiée à Jésus crucifié, et a été bâtie sous la direction du chanoine Clément Mauclerc; encore un architecte à ajouter à la liste trop courte des architectes du Moyen-Age.

Au-devant du pignon occidental de l'édifice, se trouvait un porche magnifique dans le goût du portail de l'église des Bénédictins de Souvigny; ce porche présentait deux ouvertures latérales en ogive accompagnant la porte principale. On voyait sur cette façade « deux figures en relief d'Adam et d'Eve, tout nuds, en pierre de grès, si artistement élaborées, que Praxitèles les eût advouées pour son chef-d'œuvre. » Sous la voussure de la principale porte d'entrée, étaient disposées trois autres statues. C'était d'abord, au milieu, saint Louis, la couronne sur la tête, le sceptre à la main, et le manteau royal, parsemé de fleurs de lis sans nombre, sur les épaules; puis, à sa droite, Jean II, portant dans la main une petite église, qui indiquait son titre de fondateur de la Sainte-Chapelle. Vis-à-vis de Jean II, se trouvait sa femme, Jeanne de France. Avant d'entrer dans l'intérieur de l'édifice, remarquons toutes ses beautés extérieures. Sous le porche, il y a deux petits escaliers tournants qui conduisent sur la terrasse du porche; de là, on monte dans une galerie supérieure d'où l'on peut admirer, au milieu du pignon, une énorme fleur de lis servant de base à une croix en fer doré de plus de dix pieds de haut. Entre la terrasse et la galerie s'épanouit une rose dessinée avec élégance, et garnie de vitraux. Tout autour de l'église circule, à la naissance inférieure des fenêtres, un rinceau délicat de vigne, où sont entremêlées de larges feuilles et des grappes de raisin. Les croisées, fort élevées, sont divisées par deux meneaux perpendiculaires qui se multiplient dans le haut pour former des dessins de bon goût. Les contreforts qui soutenaient le mur de l'édifice formaient en bas des arcades, sous lesquelles on pouvait faire le tour de l'église. Ces contreforts sont terminés, à leur partie supérieure, par des clochetons semblables à tous ceux du quinzième siècle. Au-dessus de l'église, vers les combles, règne un cordon aux riches moulures, et un entablement d'un beau style.

Mais c'était l'intérieur de la Sainte-Chapelle qu'il fallait voir surtout! En entrant, on était tout d'abord frappé de l'harmonieuse disposition des lignes générales et de l'aspect plein de charme que présentait cette nef, où la lumière n'arrivait que tamisée par d'admirables vitraux, où étaient rangés une chaire, un jeu d'orgue, des boiseries finement ciselées. Les piliers de la maîtresse voûte présentaient, sous des niches bien évidées, les statues des douze apôtres.

Laissons toutes ces belles sculptures qui rehaussent la nef et le sanctuaire de la Sainte-Chapelle, et descendons dans le trésor, chapelle souterraine où l'on conserve le bois de la sainte-croix. Le trésor, pratiqué sous l'ancienne petite chapelle du duc Louis Ier, était une espèce de crypte, aux murs épais. Une seule fenêtre, garnie d'une grille en fer, à mailles serrées, et de volets munis de solides ferrements, éclairait ce lieu. Vis-à-vis de cette croisée, il y avait, creusée dans le massif des murs du château, une niche close par une grille ouvrée en fer doré, où était renfermé le précieux reliquaire de la sainte-croix, qui était un chef-d'œuvre. Il était d'or, et pesait treize marcs; ses extrémités se terminaient par des fleurs de lis; celle de la partie supérieure était surmontée d'une couronne de diamants, et portait cette inscription : *Louis de Bourbon, deuxième de ce nom, fit garnir de pierreries et de dorures ceste croix, l'an* 1395. Le pied de la croix se terminait en forme de colonne torse, et s'adaptait à un calvaire de vermeil servant de base. On voyait, agenouillés sur la montagne sainte, le duc Jean et sa femme, revêtus de leurs habits les plus splendides; la Madeleine, échevelée et en larmes, embrassait le pied de la croix, et la Vierge défaillante s'appuyait sur saint Jean, le disciple bien-aimé. La voûte du trésor était munie de deux tiges de fer, soutenant sept lampes d'argent qui brûlaient nuit et jour.

On pense bien que toutes ces richesses ont dû tenter souvent la cupidité. Plusieurs fois, en effet, on a tenté de soustraire la sainte-croix. Un jour, des cavaliers, qui avaient ferré leurs chevaux sens devant derrière, étaient parvenus à s'emparer du précieux bois; mais, quand ils avaient été hors de la paroisse de Bourbon, leurs chevaux s'étaient refusés à marcher, comme l'ânesse de Balaam, et les voleurs avaient été obligés d'abandonner le saint reliquaire. La tradition rapporte encore que d'autres voleurs s'emparèrent de ce reliquaire, mais qu'arrivés au milieu de la grande prairie qu'arrose le Burge, le fardeau devint si lourd, que, malgré leurs efforts, ils ne purent le porter plus loin. Le lendemain, des faucheurs le retrouvèrent, et le chapitre vint le chercher en grande procession. L'herbe n'a jamais repoussé, dit-on, sur la place où la croix était restée gisante.

Le palais des ducs n'était pas moins curieux à visiter que la chapelle; c'était une véritable forteresse qui ne le cédait en rien aux châteaux de Coucy ou de Pierrefonds, ces immenses amas de constructions qui ont si longtemps servi de rempart à la féodalité. Dans le temps de sa plus grande

splendeur, Bourbon était défendu par vingt-quatre grosses tours rondes en pierres d'appareil; la plupart d'entre elles étaient taillées à diamant; leurs bases en talus s'implantaient sur un rocher de gneiss. L'une d'elles est connue sous le nom de *Qui qu'en grogne*. Quand le duc Louis II fit cimenter les fondements de cette construction militaire entre les crêtes brillantes des roches spathiques de la montagne, les bourgeois de Bourbon virent que la tour battrait la ville, et mirent le peuple en émoi; mais le duc fut peu touché des clameurs qui éclatèrent de toutes parts; il arriva sur les remparts, suivi de ses vieux routiers, et dit : *On la bastira qui qu'en groigne!* La tour fut bâtie en effet; son nom rappelle et l'opposition des bourgeois et la colère du *bon duc*.

Bourbon a possédé jusqu'à la révolution tous ces édifices, qui n'auraient pas suffi à lui donner la célébrité dont il a joui aux dix-septième et dix-huitième siècles; c'est à ses eaux thermales qu'il doit l'affluence d'étrangers de distinction qui se pressent dans son sein pendant la belle saison de chaque année. Les médecins du temps ont beaucoup vanté les qualités spécifiques de nos eaux, et plusieurs poëtes ont chanté les miracles opérés par les nymphes de nos sources.

L. BATISSIER.

(*La suite au numéro prochain.*)

UN ARTISTE AU XIXE SIÈCLE.

—

Proverbe.

—

ACTEURS : ERNESTINE DE SURVILLE. — RAYMONT, artiste. — M. DE SURVILLE. — ETIENNE, domestique de Raymont.

La scène se passe dans le cabinet de travail de Raymont. Cette pièce est meublée avec une grande recherche.

SCÈNE PREMIÈRE.

RAYMONT (seul, en robe de chambre élégante; il se lève de son bureau, devant lequel il travaillait). Pour suffire à tout ce travail, il faut une santé de fer..... Trois pièces reçues depuis deux mois..., deux nouvelles, un roman..., mon discours à l'Académie, mes articles de journaux...; et nos ministres se plaignent!... Je voudrais bien voir, s'ils travaillaient seulement la moitié autant que le dernier littérateur du royaume, ce qu'ils diraient... Si l'amour et la gloire ne nous retrempaient pas... il n'y aurait nul moyen de tenir à cette vie!... Mais le travail nous conduit à la gloire..., la gloire à l'amour...; et de chaîne en chaîne, la vie de l'artiste se déroule moins amère, peut-être, que celle de bien d'autres..... Travailler, aimer, réussir, toute la vie est là..... Garçon, riche, puissant, avec une réputation de talent généralement établie..., une place qui m'attache à la direction des principaux théâtres ... C'est plus qu'il n'en faut pour séduire bien des femmes... Le succès les attire...; l'esprit les charme...; le luxe les enivre... : le reste nous regarde. .

SCÈNE II.

ETIENNE entrant. Il remet à Raymont des journaux, des papiers, des lettres et des cartes de visite.

RAYMONT (les recevant et les parcourant.) Est-il venu quelqu'un ?

ÉTIENNE. Le directeur du Théâtre-Français a fait prévenir monsieur qu'il y aurait demain une séance au comité de lecture.

RAYMONT. Je n'y puis aller.

ÉTIENNE. Ce jeune auteur, qui demande à monsieur sa collaboration, est venu chercher une réponse.

RAYMONT. Je l'avais oublié... Il a pourtant du talent...; mais un débutant..., un inconnu..., nulle recommandation! Il a besoin de moi..., il attendra!...

RAYMONT (montrant à Etienne une lettre qu'il vient de décacheter). Qui a apporté cette lettre?..... d'où vient-elle?

ÉTIENNE. Une jeune femme voilée.

RAYMONT. Voilée... et inconnue... Lisons.

ÉTIENNE. Elle a dit qu'elle allait revenir.

RAYMONT. Eh bien! va... Tu la feras entrer. (Étienne sort.)

RAYMONT. Quelle est cette femme? (Lisant.)

« Monsieur,

« Votre position au Théâtre-Français vous donne une influence qui m'autorise à venir vous demander un appui qui m'est devenu nécessaire. Je désire vous expliquer moi-même la demande que j'ai à vous faire. Comme je n'ai pu vous rencontrer ce matin, pouvez-vous me recevoir dans une heure?

Pardonnez, Monsieur, mon importunité; le talent a ses charges, que la bonté du cœur et la puissance acquise augmentent encore. La supériorité n'est si rare que parce que seule elle sait et elle peut protéger. ERNESTINE DE SURVILLE. »

C'est une actrice ou une femme auteur...! Ces femmes-là demandent toujours... N'importe, voyons quelle est cette femme. . Aussi bien, elle arrive à propos..., et l'à-propos, c'est tout l'esprit des femmes...

ÉTIENNE (annonçant). Madame de Surville.

SCÈNE III.

ERNESTINE, RAYMONT.

RAYMONT (s'avançant vers elle). Madame!

ERNESTINE. Je n'ai pas l'avantage d'être connue de vous, Monsieur, et j'ose venir vous demander un service.

RAYMONT. C'est me flatter beaucoup, et je puis vous assurer de mon désir de vous être agréable.

ERNESTINE. Cela me suffit... On a beau médire du siècle..., je veux croire au bien... L'homme qui, dans ses écrits, élève si haut ses pensées, prend nécessairement ces nuances si fines et si délicates dans son âme. Eh bien! Monsieur, riche jusqu'à ce jour, et peu soucieuse de *la gloire* (que toute femme me semble toujours payer trop cher), j'avais dédaigné de livrer au public quelques essais littéraires..., produits de mes loisirs.

RAYMONT. Et vous avez changé d'avis?

ERNESTINE. Des revers de fortune en nous atteignant, mon mari et moi, ont compromis notre existence. Forcée d'utiliser mes essais, je les ai, sous l'*anonyme*, livrés à la scène. Une de mes pièces, acceptée au Théâtre-Français, devait se jouer demain... Heureux de cette assurance..., nous lui avions confié notre espoir... ; d'importants intérêts s'y rattachaient pour nous, lorsque j'apprends aujourd'hui même que ma pièce est en péril et qu'on lui en préfère une autre mieux protégée.

RAYMONT. C'est assez l'usage.

ERNESTINE. Oui!... Mais arrivée sans intrigue, j'ignore comment donc me défendre et me soutenir .. Pourtant, la liberté de mon mari est menacée par des circonstances impérieuses. Il nous faut réussir demain, ou nous sommes perdus. On m'assure que votre position vous permet de lever toutes les difficultés... Vous êtes généreux... ; tout-puissant, vous pouvez nous sauver..., le voudrez-vous?

RAYMONT. De toute mon âme... S'aider entre artistes, mais c'est un échange!... car vous êtes un artiste, Madame; j'ai trop d'intérêt à me trouver des vôtres, pour ne pas m'empresser de le reconnaître... Comptez sur moi...

ERNESTINE. Oh! je ne m'étais pas trompée..., vous êtes noble et bon...; j'ai deviné votre âme dans vos écrits... Mon estime a précédé l'épreuve..., j'avais compté sur vous.

RAYMONT. Je suis assez heureux pour pouvoir, non-seulement hâter la représentation de votre œuvre, mais pour vous épargner mille détails toujours ennuyeux pour une femme, au théâtre surtout.

ERNESTINE. Quel bonheur! j'avais pensé qu'un mot de vous au directeur...

RAYMONT. Sans doute.

ERNESTINE. Un autre mot au principal journaliste.

RAYMONT. Je lui demanderai un succès à titre de service, cela se fait ainsi à charge de revanche; comment réussirait-on autrement?

ERNESTINE. Vraiment!

RAYMONT (à part). Elle paraît assez simple, tant mieux! (Haut.) Et vous êtes sans appui?

ERNESTINE (coquettement). Je l'étais, tout à l'heure.

RAYMONT (au public). Décidément, elle est charmante. (Haut.) Et votre mari est donc en prison?

ERNESTINE. Non, Monsieur; mais si la représentation n'avait pas lieu, si même elle était retardée...

RAYMONT (s'approchant et lui prenant la main). Quoi! vraiment? est-ce donc aussi sérieux?... Vous en êtes tout émue, et vos beaux yeux ont pris une expression charmante.

ERNESTINE. Ce n'est que trop sérieux, mon Dieu!

RAYMONT. J'ai quelque pouvoir, en effet, et je saurai obtenir ce qui vous est nécessaire : deux mots de moi lèveront bien des difficultés; mais, si je me soumets entièrement à vos désirs..., ne voulez-vous pas aussi me permettre.... une demande?

ERNESTINE. Sans doute.

RAYMONT. Belle, spirituelle, bien élevée, qui ne désirerait être compté au nombre de ceux que vous distinguez, se croire de vos amis?...

ERNESTINE. Le service que vous me rendez est un titre à mon amitié; votre générosité est un droit.

RAYMONT (lui baisant la main). J'en prends acte sur votre jolie main. Qu'est-ce donc que notre puissance auprès de la vôtre?... Si nous pouvons quelque chose aux succès..., à vous appartient le bonheur!

ERNESTINE. Le bonheur ne se donne pas...; il s'échange.

RAYMONT. Vous me demandiez tout à l'heure un service, et je ne regrette qu'une chose, c'est que vous ne vouliez que cela. Mais pourquoi donc attendre du public un secours que le public peut refuser? Vous avez des amis riches, puissants; leur fortune, leurs talents, tout peut être à vous.....

ERNESTINE (le regardant avec interrogation). Comment l'entendez-vous, Monsieur? A qui peut travailler, l'honneur défend d'implorer même ses amis.

RAYMONT (galamment). Voyons, s'il vous plaît, traitons de puissance à puissance..., échangeons nos richesses...; les miennes sont misérables..., je n'ose en parler...; vous en disposerez comme vous l'entendrez.... Permettez-moi seulement de vous voir quelquefois.... Je suis triste, isolé, souvent malheureux...; le travail domine ma vie; mon âme, exaltée par la pensée, retombe sans soutien.... Nulle femme, jusqu'à ce jour, ne m'a semblé digne de répondre aux nobles sentiments que je puis lui donner.... La femme qu'il faut *à l'artiste* est une femme supérieure...; elles sont rares...

ERNESTINE. Une honnête femme peut toujours s'honorer de l'amitié d'un honnête homme : si mon amitié peut quelque chose pour votre bonheur, comptez sur moi.

RAYMONT. Oh! toujours l'amitié, et rien que l'amitié! Entre l'homme et la femme, l'amitié est un mensonge. On trompe avec ce mot-là les femmes simples et sans esprit; mais une femme qui sait écrire, qui a analysé, rapproché, jugé les choses de la vie, on ne la trompe pas; on n'essaie même pas de la tromper. Cette femme part toujours du vrai, elle le grandit, elle l'élève; avec elle, pas de mécompte, pas de malentendu; on sait ce qu'on veut, ce qu'on fait. Elle seule peut être aimée, car elle seule elle aime, elle seule elle choisit.

ERNESTINE. Donc, faut-il la laisser choisir.

RAYMONT. Mais on serait heureux d'être choisi. On demande un espoir; on le désire, on l'attend.

ERNESTINE (avec dédain). Est-ce donc un marché que vous me proposez, Monsieur?

RAYMONT. Ne donnez pas ce nom à l'expression d'un sentiment que vous ennoblissez encore.... Votre vue seule entraînerait mon dévouement. Mais enfin, le hasard me sert: il m'offre un moyen de m'élever jusqu'à vous : comment y renoncer sans folie, sans regrets?

ERNESTINE (dans le plus grand étonnement). Quoi! c'est vous qui me parlez ainsi! Quoi! voilà ce que vous faites de ma confiance! un marché, un vil marché entre mon honneur et votre crédit! Ah! Monsieur, je m'indigne d'un procédé si lâche. Vendre votre protection à ce prix-là! ne rougissez-vous pas

d'une pareille action? A qui, encore? à une femme que vous ne reconnaissez ni votre égale en mérite, ni votre égale en fortune! Je ne m'étonne plus de l'espèce de mépris que vous jetez d'ordinaire aux femmes auteurs qui réussissent et qui ont des succès; vous savez trop comment les succès s'achètent, et, les jugeant par vous, vous les méprisez de toute l'alliance qu'elles ont faite avec vous, de tout le mépris que vous vous portez vous-mêmes. Car vous ne sauriez vous abuser, je ne me rétracte pas; l'homme qui écrit et qui pense si juste et si bien, oui, cet homme était né pour être noble et grand!... Perverti par le monde, par le bonheur, il cède au vice par ennui; mais il y cède en coupable, pour tromper sa nature grande et belle, pour échapper à la lutte de son âme et de son esprit, à la souffrance de sa conscience fatiguée de remords.

RAYMONT (l'admirant). (A part.) Elle est vraiment fort belle ainsi.

ERNESTINE. Et la femme que vous n'avez pas su élever jusqu'à vous, vous voulez l'avilir parce que c'est plus facile. Celles qui ne veulent pas de ce trafic, vous les perdez sans retour; vous êtes bien lâches!

RAYMONT (à part). Ah çà! je crois que cela devient sérieux.

ERNESTINE. Je ne vous retiendrai pas plus longtemps, Monsieur; je vous quitte. Échangez l'estime que je vous portais pour..... Oh! c'est bien triste!... (Elle va pour sortir et s'arrête.) Mon Dieu!... et mon mari!... C'était notre seul espoir, notre avenir, notre vie! Que faire?

RAYMONT (qui la regarde). Si elle revient, elle est à moi.

ERNESTINE. Oh, mon Dieu! que faire?... si je sors, plus d'espoir. Si j'essayais..., mais non; mentir, tromper!.. Je n'ai pourtant que cette voie. Tentons encore. (Elle va à lui.) Comment, Monsieur, faire une belle action, arracher une femme au désespoir, un homme d'honneur à la misère, cela ne vous séduit pas? Et tant de bien pour un mot, pour une lettre que vous donneriez au premier venu... Vous ne connaissez peut-être pas mon ouvrage?... Peut-être craignez-vous de recommander quelqu'un qui n'en soit pas digne?... J'ai mille moyens de relever cela (à part). Allons, il le faut; il n'y a que ce moyen: la nécessité sera mon excuse. Les hommes le veulent, trompons-les... Il m'y force. (Elle s'avance avec timidité.) Mais...

RAYMONT (à part). Elle est à moi. (Il s'approche d'elle et lui prend la main.) Mais oui, vous m'avez blessé. Je suis pour vous plein de zèle; vous comprenez l'empire que vous avez déjà sur moi, vous en abusez, vous êtes ingrate, cruelle. Je voudrais mettre à vos pieds tout ce que je possède, et vous ne me permettez pas même.... un espoir.

ERNESTINE (coquettement). Un espoir.....

RAYMONT. Oui! l'espoir de me faire aimer! de vous faire comprendre et accepter tout mon amour, amour enfant de la solitude et de l'exaltation, amour dévoué, tendre, ardent et vif, qui fait de la femme aimée une idole, un dieu qui lui donne pensées, bonheur, poésie, tendresse. C'est cet amour que je vous offre; cet amour que vous repoussez, (Il s'approche d'elle) ignorante que vous êtes!

ERNESTINE. Comment croire que si tôt.....

RAYMONT. Non, ne croyez rien; laissez-moi vous prouver.....

ERNESTINE. M'aimez-vous donc un peu?

RAYMONT. Un seul de vos regards a bouleversé mon âme. Seul, isolé, sans ami, le travail les éloigne; sans femme aimée depuis longtemps (Il soupire), vous êtes venue réaliser tous mes rêves. Oui, je vous ai retrouvée, devinée, et vous m'avez repoussée, méchante!

ERNESTINE Mais l'amour d'un poëte est léger.

RAYMONT. Parce qu'il est rarement compris.... Les femmes ne savent pas que l'artiste aime comme il écrit, sous l'empire de l'exaltation.... Sa tendresse est ardente comme ses inspirations. La femme est rarement assez grande pour comprendre cette nature bizarre; elle veut une cour, des égards continuels, des soins que nous donnons en masse, et non pas en détail. Vous ne les voulez pas, ingrate!... Et que vais-je faire pour vous?

ERNESTINE Il faut donc vous aimer?

RAYMONT. Ce serait combler mes vœux. Je n'ose le demander encore; mais laissez-moi vous entourer d'amour, de succès, de bonheur; disposez entièrement de ma volonté, de mes talents, de ma personne, de ma fortune: je mets tout à vos pieds.

ERNESTINE. Relevez-vous; je finirais par dire oui!

RAYMONT (à ses pieds). Charmante! adorable! merci!..... Dictez vos lois; que faut-il faire?

ERNESTINE. Il faut m'écrire deux mots aux deux personnages signalés; il faut croire en moi, m'aimer, puisque tout est là... Et puis (coquettement), vous vous chargerez de mon bonheur... Cela ne me regarde plus.

RAYMONT (se relevant et lui baisant les mains). Adorable!... vous êtes adorable!.... (Il se met à son bureau). Dictez vous-même.

ERNESTINE (se rapprochant de lui, et s'appuyant sur le dos de son fauteuil). J'inspire, Monsieur... je ne dicte pas.

RAYMONT (écrivant et finissant). Comme pour moi-même!

ERNESTINE. Oui, bien!... (Elle prend la lettre.) Je vais la cacheter pendant que vous écrirez l'autre. (Elle la plie.)

RAYMONT (écrivant la deuxième lettre). Par tous les moyens possibles!... Voilà. (Il met les adresses à mesure qu'Ernestine les lui présente.) Votre affaire est sûre. (Il se lève.) Succès complet...

ERNESTINE. Je vais aller les porter tout de suite.

RAYMONT (étonné). Comment..., vous me quittez?

ERNESTINE. Mais... il le faut bien... Songez donc que demain...

RAYMONT. Cela ne peut donc pas se remettre?

ERNESTINE. Impossible! Mais je puis revenir.

RAYMONT. Charmante idée!... ma voiture est en bas... Étienne!... ma voiture!... Venez, je vais vous y conduire, et bientôt... je suis le plus heureux des hommes!... (Il la reconduit. Ils sortent tous deux.)

SCÈNE IV.

ÉTIENNE (seul; il les regarde sortir). Allons!... voilà encore une fois mon maître amoureux. Il ne vient pas une femme ici... Il est vrai que cela ne dure pas longtemps, et que lorsqu'elles le prennent au sérieux, c'est moi que cela regarde. Monsieur est sorti, leur dis-je, — Monsieur travaille, — ou Monsieur est chez vous, Madame, lorsque je sais qu'il est ailleurs.—Monsieur n'est pas rentré hier, il n'a pu recevoir la lettre de Madame... — Madame fait demander une réponse à

sa lettre, me dit un grand laquais. — Monsieur vient de sortir. — Je l'attendrai. — Monsieur ne dîne pas chez lui. — Je vais aller... — Il est à la campagne... Et le lendemain, nouveaux contes... Être valet d'un homme d'esprit, peste!... ce n'est pas peu de chose... Moi et Monsieur, nous travaillons ensemble... — Étienne, me dit-il quelquefois, tu es un garçon d'invention, tu m'arrangeras cela; tu me devines..., tu m'épargnes mille embarras. Et puis, Monsieur est généreux. (Il fait mine de recevoir de l'argent.) Mais, je le répète, l'esprit est nécessaire au valet d'un artiste... Monsieur est heureux de m'avoir près de lui dans les cas urgents. Ses fautes retombent sur moi; il s'excuse ainsi : c'est cet imbécile d'Étienne, ce puritain d'Étienne, ce doctrinaire d'Étienne... Dieu sait comme on m'arrange... Système représentatif!... l'inviolabilité au chef.

SCÈNE V.

RAYMONT, ÉTIENNE.

RAYMONT. Étienne! va tout préparer pour ma toilette.

ÉTIENNE. Oui, Monsieur, j'y vais. (Il sort.)

RAYMONT. Elle est vraiment charmante, de l'esprit, de la grâce, de la gentillesse; j'en suis fou! Ses airs de grande vertu lui allaient à merveille. C'était piquant et nouveau. Un moment je l'ai crue dans le vrai; j'ai eu peur : je me sentais ému malgré moi... Enfantillage! C'était un jeu. Maintenant, il ne s'agit plus que de l'éblouir pour la dominer plus sûrement. En exagérant tout, on a l'air éloquent et passionné. La vanité des femmes est notre plus sûr complice; elles croient tout ce qui les flatte. Détrônées trop souvent, mais jamais détrompées, elles accusent l'humanité plutôt que leur héros. Nous nous sauvons ainsi! et souvent encore elles nous aiment pour tout le mal que nous leur avons fait. Orgueil et bonté : voilà la femme! Tour à tour sous l'empire de ces deux influences contraires, il suffirait de les étudier pour les dominer; mais à quoi bon?... Tout n'est-il pas dans le plaisir?

ÉTIENNE (rentrant). La toilette de Monsieur est prête.

RAYMONT. Bien!... Les femmes prennent la grâce pour la délicatesse; elles poétisent tout, et nous aident ainsi à les tromper. Au fond, nous sommes vrais, si elles voulaient nous juger sans illusions. Mais... elle va revenir; j'ai à peine le temps... (Il sort.)

ÉTIENNE (rangeant). Il s'agit maintenant d'arranger ce salon, de lui donner un air coquet, recherché, et.... Tout doit être calculé.... Dans une séduction, il n'y a rien d'imprévu. (Il allume les candélabres, range les meubles et place un coussin devant le canapé.) Le coussin, pour se mettre à genoux, afin de pouvoir s'y jeter avec grâce..... Un homme comme il faut ne saurait tomber par terre, comme dit mon maître. Il faut *sultaniser* tout avec les femmes, même la prière! Mais j'entends une voiture... Serait-ce déjà...

SCÈNE VI.

ÉTIENNE, ERNESTINE.

ERNESTINE. Me voilà de retour; tout est heureusement terminé. Quel bonheur!... nous sommes sauvés. (A Étienne.) Il va venir un monsieur me demander.

ÉTIENNE (à part). Un monsieur!

ERNESTINE. Vous aurez soin de le faire entrer ici aussitôt.

ÉTIENNE (saluant et sortant). Oui, Mademoiselle.

SCÈNE VII.

ERNESTINE (seule, souriant en regardant Étienne). Pauvre garçon! lui aussi, il y croit! Il ne sait pas qu'obligée de mentir pour sortir d'une horrible position, je pouvais, moi aussi, tromper son maître en ne revenant pas; mais j'avais promis, je me dois à ma promesse... Et puis, je veux, car toute femme d'esprit doit semer le bien, je veux, en échange du service que j'accepte, essayer de faire comprendre à cet homme l'insuffisance des moyens qu'il prend pour arriver au bonheur. Un homme de ce talent ne saurait être complétement vicieux. L'ignorance ou le doute l'a conduit au mal. Il n'a peut-être manqué à celui-ci que l'exemple de quelques femmes vertueuses... et spirituelles..., *spirituelles* surtout : la vertu ne suffit pas toujours! Prouvons-lui qu'il est des femmes honnêtes; forçons-le à les aimer. Là sera toute ma vengeance.

Pour cela, restons coquette; il ne m'a laissé que cette arme. Flattons ses croyances. M. de Surville ne peut tarder; je ne risque rien.

Ah! monsieur Raymont, vous, homme de talent, moraliste dans vos écrits, vous méconnaissez les femmes dans ce qu'elles ont de plus riche et de plus noble, leurs sentiments, et vous voulez les tromper! Voyons donc; il s'agit de nous défendre; eh bien, au plus fin la partie! Belle chance et belle vie que vous vous proposez là! Et cependant, combien d'hommes font comme vous, les niais! Mais le voilà.

SCÈNE VIII.

ERNESTINE, RAYMONT, habillé de la manière la plus élégante.

RAYMONT. Vous voilà donc enfin!

ERNESTINE. Oui..., déjà!... grâce à vos beaux et bons chevaux, qui m'ont menée comme le vent.

RAYMONT. Êtes-vous contente? Avez-vous réussi?

ERNESTINE. Tout-à-fait, mais il était temps! Le directeur, ébranlé, allait céder. Votre lettre m'a valu une armée. Vous avez enlevé la victoire La représentation de ma pièce aura lieu demain. C'est une chose faite.

RAYMONT. J'en suis heureux.

ERNESTINE. Comment vous remercier jamais assez?

RAYMONT. N'en parlons plus; maintenant, l'obligé c'est moi; dites un mot.

ERNESTINE. Eh bien! ce mot-là, je le veux; non pour m'acquitter, mais pour vous prouver à mon tour... Asseyons-nous. Vous n'êtes pas heureux, me disiez-vous?

RAYMONT. Je ne l'étais pas ce matin.

ERNESTINE. C'est que le bonheur est dans les affections vraies, dans l'estime de soi-même. Or, si je vous dis où il

est, ce bonheur, et si je vous prouve que vous y pouvez atteindre, me serai-je assez acquittée envers vous?

RAYMONT. Expliquez-vous!

ERNESTINE. L'esprit d'un homme est son plus grand ennemi en amour; on n'aime pas avec son esprit, mais bien avec son cœur. Un homme tendre qui est trompé se console avec un autre amour: un homme d'esprit se venge. Il fait maladroitement deux parts de l'amour : la femme et le cœur! Il étouffe l'un, s'amuse de l'autre..., croyant ainsi éviter les dangers du mal qu'il a entrevu; il s'égare. Dites que cela n'est pas vrai!

RAYMONT. J'écoute, je ne dis rien.

ERNESTINE. Cet homme d'esprit, victime d'une erreur, vous l'avez été, vous l'êtes encore....; vous le seriez toujours si une âme charitable, en vous prouvant ce qu'il y a de vrai dans les sentiments, ne forçait votre esprit à les comprendre avec la même ardeur qu'il a saisi le mal. Cette âme charitable, voulez-vous que ce soit moi?

RAYMONT. Je veux tout ce que vous voulez, vous entendre, vous écouter, vous voir, vous admirer; mais, à mon tour, vous m'écouterez aussi?

ERNESTINE. Nous verrons.

RAYMONT. Voyons donc?

ERNESTINE. Pas encore!..... Vous ne savez pas où je veux en venir.

RAYMONT. Qu'importe? vous êtes là.

ERNESTINE. Eh bien! si je vous prouvais qu'il existe des femmes qui savent réunir à la coquetterie, dont l'esprit vous a fait un besoin, les sentiments que votre cœur rêvait jadis, la sécurité qui appuie, l'estime qui abrite, la confiance et la bonté qui reposent? Vous chercheriez ces femmes, n'est-ce pas? et, les ayant trouvées, vous reviendriez, par la foi de ce qui est bien, à l'amour vrai, à l'ordre, au bonheur...., vous seriez heureux.

RAYMONT. Je ne veux pas, je suis heureux près de vous.

ERNESTINE. Avez-vous donc pu supposer sérieusement que j'accéderais à votre marché?

RAYMONT. Ne parlez pas ainsi; vous m'avez permis des espérances : elles sont devenues mon bien le plus cher.

ERNESTINE. J'ai joué avec vous, n'osant vous prendre au sérieux, car vous m'auriez fait peur. Je vous ai flatté comme un enfant; je vous ai volé une bonne action. Où est mon crime? Entre le vice et le malheur, car vous me placiez ainsi, la femme d'esprit et de cœur devait se frayer une voie : je n'ai trouvé que l'adresse... A qui la faute?

RAYMONT. Vous me traitez bien sévèrement, Madame; mais, s'il vous plaît, brisons là.

ERNESTINE. Et pourquoi donc? Je me suis promis de vous éclairer, de vous faire comprendre que vous marchez dans une fausse voie; qu'il est des richesses que vous méconnaissez, et qui vous manqueront un jour; qu'en avilissant la femme, l'homme se manque à lui-même. Car si l'élévation est nécessaire à l'esprit pour produire de grandes choses, elle est aussi nécessaire au caractère pour arriver aux grandes joies, aux grands bonheurs de la vie.

RAYMONT. C'est presque un calcul mathématique que vous faites là, Madame.

ERNESTINE. Et qui vous prouve positivement que vous vous trompiez.

RAYMONT. Et maintenant, vous espérez peut-être....

ERNESTINE. Vous faire comprendre qu'une femme honnête peut être coquette comme une femme de théâtre, fine comme un diplomate, rusée comme un mauvais sujet; qu'elle peut réunir tous les charmes, tous les attraits qui vous séduisent, aux vertus qui assurent le bonheur... Cette preuve acquise, vous ne pourrez aimer désormais qu'une honnête femme, vous reviendrez au bien, vous serez heureux.... C'est ainsi que je veux m'acquitter et me venger.

RAYMONT. Votre honneur me reste, Madame; je puis encore me venger.

ERNESTINE. Vous ne le voudriez pas..... D'ailleurs, j'ai tout prévu contre la médisance; mon mari est avec moi; il m'a conduite ici lui-même, il vient me chercher; je l'attends, il est ma sauvegarde, mon défenseur : vos coups ne pourraient m'atteindre.

RAYMONT. Mais, Madame, cette plaisanterie.....

ERNESTINE. N'en est point une; car, pour égaliser nos forces, si vous pensiez qu'une femme ne peut suffisamment vous répondre.....

ÉTIENNE (annonçant). M. de Surville!

ERNESTINE (à Raymond). Voilà mon mari, Monsieur, adressez-vous à lui : c'est un homme d'honneur.

RAYMONT. Madame.... (A part.) Au diable les maris!

ERNESTINE (à M. de Surville). Mon ami, Monsieur a bien voulu nous rendre le service que je suis venue lui demander. Il s'est acquis des droits à notre reconnaissance.

RAYMONT (à part). Je suis joué.

M. DE SURVILLE. Croyez, Monsieur, que je saurai un jour reconnaître.....

RAYMONT. N'en parlons pas, Monsieur. (A part.) Joué par une femme! (Haut.) Un service aussi léger....

M. DE SURVILLE. Il n'en est pas de léger pour les âmes reconnaissantes.

RAYMONT. Ma position m'oblige.... et je suis heureux. (A part, à Ernestine.) Nous n'avons pas terminé, Madame.

ERNESTINE (finement). Tout à fait, Monsieur; les gens d'esprit s'acceptent toujours; ils utilisent tout... Je vous pardonne, et je vous promets le secret, à moins que vous ne préfériez en faire un proverbe; nous l'intitulerions :

A trompeur..... trompeur et demi.

CLAIRE BRUNNE.

UN PEU DE TOUT.

—

CHAPITRE IV.

Nous avons laissé mourir, il y a deux mois, sans en parler comme il convenait d'en parler, un des bons graveurs de ce temps-ci, Jean Godefroy; mais comme nous voulons que notre œuvre soit complète, et que pas un ne soit oublié dans cet inventaire des vivants et des morts, nous revenons en toute hâte sur la biographie de cet honnête et excellent artiste. Il était né à Londres, de parents français; son enfance s'était passée dans la Normandie. Puis il était retourné à Londres pour s'y marier, et enfin ils étaient venus s'établir à Paris, lui et sa femme, dans un assez triste moment pour les arts sérieux. A Paris, Jean Godefroy avait vécu au jour le jour en travaillant pour les libraires de la rue Saint-Jacques, car en ce temps-là on ne connaissait d'autre gravure que la légende du Juif errant.

Cette misère dura jusqu'au jour où, par un heureux hasard, Godefroy se mit à graver le portrait d'une cantatrice célèbre dans ce temps-là, et dont on ne sait plus même le nom aujourd'hui, madame Barbier-Valbonne. Il paraît que cette dame était belle et la bienvenue dans ces salons nouvellement ouverts où la conduisait Garat, son digne maître. Ce portrait gravé fut exposé au Louvre, et chacun de reconnaître avec joie cette femme tant applaudie. Ce fut là une bonne occasion, pour les protecteurs des beaux-arts, de parler au ministre de l'intérieur, qui s'appelait tout simplement Lucien Bonaparte, de ce grand art de la gravure, dont il n'était plus question depuis longtemps parmi nous. On représenta donc au ministre que le graveur était le digne compagnon du peintre, qu'il donnait l'immortalité, ou du moins la popularité, aux tableaux des grands maîtres; que ceux-ci ne pouvaient pas se passer de celui-là. On en dit tant, que Son Excellence monseigneur Lucien Bonaparte consentit enfin à accorder quelques encouragements aux graveurs de l'exposition. C'était la première fois que la chose arrivait dans le grand royaume de France. A ces causes, trois prix furent décernés à la gravure : le premier prix, de 3,000 francs, à Jean Godefroy; le second prix, de 2,000 francs, à M. Boucher Desnoyers, qui est devenu membre de l'Institut, sous le nom de M. le baron Desnoyers; enfin, le troisième prix, de 1,000 francs, à un graveur devenu célèbre, Urbain Massart, qui a gravé l'*Hippocrate* et l'*Atala* de Girodet. A quoi tiennent cependant les récompenses nationales! Si madame Barbier-Valbonne n'avait pas eu une belle tête grecque, si elle n'avait pas chanté dans les salons de Paris avec Garat, la gravure française n'aurait pas obtenu une seule récompense cette année-là.

Vous croyez tout d'abord que, pour avoir été l'occasion première de la bienveillance du ministre, notre artiste Jean Godefroy sera le très-bienvenu parmi ses confrères! Vous êtes dans une grande erreur. Dans le monde fraternel des beaux-arts, il y a une chose qui ne se pardonne guère, c'est le succès : la gloire se pardonne bien plus vite. Le nouveau venu fut donc en butte à toutes les jalousies du métier; sa petite gravure devint le point de mire des plus graves accusations. Au reste, depuis ce temps l'envie a eu le loisir de se calmer; car cette première récompense du gouvernement devait être pour Jean Godefroy la dernière, et, hormis ces 3.000 fr., cet homme, dont les succès ont été si nombreux et si incontestables, n'a plus rien obtenu à aucune époque, pas même la croix d'honneur. Mais, comme nous le disions tout à l'heure, les grands peintres de ce temps-là, qui savaient fort bien quelle est la part du graveur dans leurs succès et dans leur renommée, nonobstant toutes les clameurs de l'envie, se mirent bientôt à solliciter la collaboration de Godefroy. C'est ainsi que M. Gérard, le premier, cet homme de tant d'esprit, qui toute sa vie a pris soin de sa réputation tout autant que Thorwaldsen, et c'est beaucoup dire, après son grand succès de *Psyché et l'Amour*, si pâle aujourd'hui devant le *Zéphyre de Prudon*, s'adressait à Godefroy pour graver cette œuvre mignarde, qui faisait les délices des grandes dames de la cour impériale. Cette gravure, qui est restée, était belle, et elle rendait, autant qu'on la pouvait rendre, la grâce molle et efféminée du tableau original. Godefroy fut célèbre alors, et les travaux lui vinrent en foule. Quand Gérard, obéissant à un caprice peu littéraire de Napoléon Bonaparte, se mit à déifier, lui aussi, Ossian, ce poëte bâtard dont les imaginations nébuleuses faisaient battre le cœur de l'Empereur, ce fut encore Godefroy qui grava le tableau de Gérard. Plus tard, il grava, d'après Isabey, *Bonaparte à la Malmaison*. Carle Vernet, qui florissait alors, et qui était, comme son fils, un improvisateur de la première main, confiait à Godefroy *la Mort d'Hippolyte* et *le Retour de la course*, deux sujets bien étonnés de se trouver ensemble. Puis, comme s'il eût voulu se reposer quelque peu de ces compositions modernes, dont il comprenait confusément toute la vanité, Jean Godefroy se retournait avec amour vers les belles compositions italiennes. Il gravait *le Christ au tombeau*, d'après Annibal Carrache; *Jupiter et Antiope*, d'après le Corrége; et nous devons dire à sa gloire, que ce sont là ses deux plus belles gravures. Il a ainsi exécuté plus de soixante planches avec une facilité qui tenait du prodige. Il avait découvert toutes sortes de petites façons d'abréger ce long travail de la gravure. Il faisait ses chairs au point, mettant les tailles partout où sa manière ordinaire eût été trop molle. Mais aujourd'hui que tant de façons expéditives ont été découvertes, aujourd'hui que Desmadryl peut exécuter en un mois de temps cette admirable gravure du portrait de George Sand, que vous avez reçue il y a quinze jours, combien Godefroy, tout expéditif qu'il était, ne se trouverait-il pas dépassé! Cet homme était simple et naïf, il avait une grande facilité de caractère. Dans la vie privée, il était le meilleur des êtres, à ce point qu'après l'avoir perdu, sa femme est morte sept jours après lui, sans autre maladie que sa douleur. Pour donner une idée des traverses dont cette vie si calme a été remplie, il nous suffira de vous raconter l'histoire de la plus célèbre gravure de Godefroy, une gravure qui est répandue par toute l'Europe, *la Bataille d'Austerlitz*.

Vous savez que c'est une planche immense, les person-

nages y sont aussi nombreux que les armées mêmes de l'Empereur. Cette fois, chose rare pour lui, M. Gérard avait eu presque de l'imagination. En ce temps-là, il n'y avait qu'un graveur pour entreprendre cette bataille d'Austerlitz, qui a employé trois jours de la vie de Bonaparte lui-même. Quand Godefroy se mit à cette œuvre, l'Empereur était encore debout comme sa gloire; mais, pendant que le graveur burinait un à un tous les soldats d'Austerlitz, ces soldats tombaient l'un après l'autre dans tous les champs de bataille de l'Europe, l'Empereur lui-même était vaincu; et lorsqu'enfin Godefroy eut terminé sa planche, lorsqu'il eut écrit sur ce cuivre haletant ce nom fameux : *Bataille d'Austerlitz*, il se trouva que personne en France, pas même l'Empereur, ne croyait plus à la fortune impériale. Nous avions touché péniblement l'an de malheur 1813. Tous les esprits étaient abattus, toutes les âmes découragées. Ce titre seul : *Bataille d'Austerlitz*, parut alors comme un cruel anachronisme, et ce fut à peine si quelques flatteurs du maître, fidèles à sa gloire première, achetèrent quelques épreuves de cet ouvrage, sur lequel l'artiste avait usé sa vie. On avait bien autre chose à faire que d'acheter des gravures, en 1813. C'est un des moments les plus solennels de l'histoire du monde. L'Empereur s'arrête éperdu, cherchant en vain son étoile dans le ciel; toutes choses se précipitent à un dénouement imprévu. On entend craquer ce trône de toutes parts; 1814 arrive, puis 1815, et, dans cet ignoble conflit de tant de passions mauvaises, de tant de lâchetés honteuses, de tant d'apostasies vénales, je vous laisse à penser si pas une âme, en Europe, songeait à la *Bataille d'Austerlitz!*

Il y a, à ce moment-là, pour l'empereur Napoléon, comme une éclipse inexplicable dont la France aura bien de la peine à se tirer plus tard, quand on écrira cette histoire. Mais enfin, grâce au ciel, le génie de l'Empereur et le bon sens de la nation française devaient prévaloir. Les Cosaques s'étant attelés à la statue de la Colonne, presque aussitôt la gloire impériale remonta sur ces hauteurs dont elle ne devait plus descendre. La maison de Bourbon ayant fait cette double faute, de proscrire le drapeau tricolore et la mémoire de l'Empereur, il y eut dans toute la nation française comme une révolte unanime pour casser cet arrêt frivole d'une légitimité impuissante. Alors, et justement parce que cela était défendu, la nation tout entière se mit à rechercher avec un pieux empressement tout ce qui pouvait lui rappeler d'une façon visible la gloire impérissable de cette majesté détrônée. Plus on cachait aux yeux du public les batailles de Gros, les batailles de Gérard, les portraits de Girodet, tout l'attirail guerrier de l'Empire, et plus le public recherchait avec empressement, avec orgueil, ces nobles trophées. C'était le temps où lord Byron chantait le vaincu de Waterloo; c'était le temps où Béranger adoptait, avec quel enthousiasme, vous le savez, le proscrit de Sainte-Hélène. Dans cette immense réaction, qui devait aboutir à la révolution de juillet, ni plus ni moins, vous pouvez bien croire que cette bataille d'Austerlitz, de Godefroy, méconnue en 1813, fut avidement recherchée pendant les quinze années du règne des Bourbons. Aussi, jamais gravure ne s'est ainsi vendue, pas même la Cène de Léonard de Vinci, ce chef-d'œuvre impérissable de Raphaël Morgen. Trois et quatre fois la planche de Godefroy a été retouchée, jusqu'à ce qu'enfin elle ne put plus donner une seule épreuve qui fût présentable. A ce compte, l'éditeur a gagné plus de quinze cent mille francs, pour une planche qu'il avait achetée dix mille francs; et voilà comment, après avoir été l'artiste le plus laborieux et le plus fêté de son temps, Jean Godefroy est mort pauvre et obscur, loin de toutes dignités. Ce n'était pas ainsi que devait mourir Godefroy, le collaborateur le plus assidu de M. le baron Gérard.

Godefroy n'était pas seulement un habile graveur, il avait encore tous les instincts du peintre, comme il le fit bien voir à propos de cette même bataille d'Austerlitz, pour laquelle on lui demandait un pendant; car, en désespoir de cause, il se mit à faire lui-même, pour pendant à cette noble bataille, un tableau représentant la bataille de Marengo. Son tableau terminé, il l'exposa chez lui, et, pour lui donner une preuve d'estime bien méritée, tous ses amis, les peintres contemporains, MM. Granger, Abel de Poujol, Couderc, Rouillard, Isabey, Larivière, furent des premiers à visiter cette œuvre nouvelle, et à complimenter l'artiste. Gros vivait encore; il n'avait pas imaginé, dans un moment de désespoir inexplicable, de précipiter dans une mare sans eau le plus grand peintre de ce temps-ci. A la vue de ce tableau : « Voilà, s'écria-t-il, une bataille de nos beaux jours! » Ce tableau fut un des ornements de l'exposition de 1834, et le peintre avait commencé à le graver, quand il est mort, à soixante-huit ans, aussi pauvre que Le Corrège, et non moins entouré d'estime et de regrets.

— Il y a toujours de petites histoires des travaux publics; quelques-unes sont fabriquées à plaisir, quelques autres sont presque vraies. L'on compte les maisons qui s'abattent dans Paris, et l'on a beaucoup à faire. Toujours l'Hôtel-Dieu s'isole davantage, et bientôt, si l'on persévère, le quai Saint-Michel se liera en ligne directe avec le quai des Grands-Degrés. — La colonne de Juillet, sur la place de la Bastille, se couronne chaque jour d'un nouveau tambour. Il paraît même que, cette fois, on a songé à écrire sur ce bronze portatif le nom des victimes de juillet. — En Normandie, la Société des Antiquaires s'est amusée à relever une colonne milliaire qui date du temps de l'empereur Claude, en l'an 46 de l'ère chrétienne; et, comme la susdite colonne n'était rien moins qu'entière, MM. les antiquaires de la Normandie ont imaginé d'en faire fabriquer une tout exprès. Ce n'était vraiment pas la peine de se réunir et de se coaliser pour arriver à un pareil résultat. Cette réunion des antiquaires de la Normandie ne ressemble pas mal au congrès scientifique de la ville de Pise, en Italie. Si l'on voulait savoir combien la science humaine est peu de chose, on n'aurait qu'à regarder comme elle est faite quand elle est entassée en bloc, et qu'elle fait la parade sous les yeux du public. Un des savants du congrès de Pise, qui se rendait tranquillement à Florence, a été dévalisé par les voleurs. Voilà ce qui s'appelle jouer de malheur; car, justement, depuis vingt ans, sur cette charmante route qui unit par un lieu de fleurs et de verdure la *Tour penchée* et le *Campanille*, c'est le premier accident de ce genre que l'on ait à déplorer. Mais, dans cette affaire, le plus volé c'est le voleur. En effet, la valise de ce savant renfermait dans son chaste sein une vieille perruque, une paire de rasoirs, une boussole, un quart de cercle, un compas, un vade-mecum, et autres objets à l'usage des savants nomades qui ne savent pas rester chez eux. On dit cependant que l'émoi est dans toute la Toscane;

TIMBRE ROYAL

que S. A. I. et R. le grand-duc est fort attristée de la déconfiture du savant en question. Son Altesse a bien de la bonté.

— Sa Majesté le roi de Naples a fait parler d'elle cette semaine, et de la façon la plus honorable. Le roi de Naples, qui sait très-bien que les monuments de l'Italie sont une grande partie de son charme et de sa gloire, et qu'à cette heure, dans cette terre des beaux-arts et des chefs-d'œuvre, c'est le passé qui sauve le présent, vient de rendre un décret tout exprès pour protéger comme il convient les tableaux, les statues, les meubles, les palais, les églises de son royaume. Le roi, sage cette fois, ordonne que chacune de ces vieilles choses reste à la place que le temps lui assigne ; il veut que tout soit respecté dans ce passé que nul ne peut refaire. Respect aux bas-reliefs, aux mosaïques, aux marbres à demi mutilés ! Il est défendu même de réparer ce que le temps a détruit, de remplacer le bras mutilé de l'Apollon, l'épaule absente de la Vénus ! Défense de dépouiller le tableau de son cadre, de tirer le saint de sa niche, de couvrir d'un ignoble badigeon les murailles de la chapelle ! Défense de fondre les vases d'or et d'argent, de démolir les palais qui croulent; en un mot, respect à tout ce qui a vécu ! Voilà comment il fait bon qu'un roi soit stationnaire ! Voilà une immobilité chère aux artistes ! Voilà une leçon qui devrait nous profiter à nous autres, qui passons notre vie à bouleverser toutes choses ; qui ne sommes occupés qu'à réparer, qu'à restaurer, qu'à badigeonner ; nous qui effaçons aujourd'hui les emblèmes de la veille, qui nous ruons contre les monuments en répétant les mots de Brennus, notre aïeul : *Malheur aux vaincus !* Comme si les monuments étaient des hommes ! Pour arriver à une pareille conclusion, il serait bon qu'il y eût sur le sol de la France un peu plus de loisir, un peu plus de richesses, beaucoup moins d'académies, de sociétés d'antiquaires et d'inspecteurs des beaux-arts. En lisant le simple décret du roi de Naples, qui sauvera tant de beaux monuments, et en comparant ces quelques lignes aux trente ou quarante volumes qui ont été écrits dans ces derniers temps sur Notre-Dame de Paris seulement, nous serions tentés de nous prendre en pitié. Mais faites donc des décrets pour protéger les monuments publics chez un peuple qui n'a même pas respecté les tombeaux de ses rois et qui est allé réveiller, dans les caveaux de Saint-Denis, Louis XIV et Henri IV, pour avoir les plombs de leur cercueil !

— Ceci nous amène naturellement à la nouvelle que donnait le *Journal des Débats*, l'autre jour, sur la restauration du château de Dampierre. Ce château de Dampierre est la propriété particulière de M. le duc de Luynes, le digne héritier d'un grand nom et d'une grande fortune. M. le marquis de Dampierre, le père du duc de Luynes, était un de ces vieillards obstinés et moroses qui ont refusé jusqu'à leur dernier jour de reconnaître même les révolutions les plus évidentes. Il n'y a pas encore longtemps, quand par hasard vous passiez devant le château de Dampierre, vous pouviez voir le maître de ces riches domaines vêtu comme l'un de ses fermiers, et se fatiguant chaque jour à parcourir ses arpents sans fin. Autour de lui tout tombait en ruines ; mais il aurait eu honte de rien relever, tant il était convaincu que cette fois nous étions arrivés à la fin du monde. Il était importuné plus qu'on ne saurait dire, par ce bruit de révolutions, d'émeutes, de garde nationale et d'élections qui se faisait autour de lui ; de temps à autre il relevait la tête, épouvanté comme s'il eût entendu la trompette du jugement dernier. Ainsi il est mort dans sa tristesse et dans son deuil, entassant son argent dans toutes sortes de petits coffres-forts, derniers confidents de sa vieillesse. Après lui, M. le duc de Luynes, homme instruit, studieux, amateur éclairé des beaux-arts, devait s'occuper à disposer d'une façon honorable de cette immense fortune que Dieu n'a pas faite pour être enfouie. Mieux que personne, M. le duc de Luynes devait savoir que la fortune est par elle-même un assez beau privilége, pour qu'on s'en serve comme on doit s'en servir. Il a donc appelé à son aide la science et les beaux-arts ; il s'est mis en quête des plus beaux tableaux, des meubles les plus rares, des livres les plus précieux ; il a commandé son orfévrerie à Marrel et à Froment-Meurice, et ses bijoux à Wagner. Le beau vase d'argent qui était à l'exposition passée, la riche épée du seizième siècle, appartenaient à M. le duc de Luynes. Il est cité parmi les artistes pour son horreur profonde pour la mythologie ; dans les ventes, il est un antagoniste redoutable et redouté ; comme antiquaire, nul ne connaît mieux que lui la brillante époque qui sépare François Ier de Louis XIV. Après la mort de M. le marquis de Dampierre, son père, les premiers efforts de M. le duc de Luynes, pour réhabiliter dignement cette grande fortune, car la réhabilitation de la fortune c'est la dépense, furent d'abord timides et incertains ; mais, peu à peu, l'instinct généreux fut le plus fort, et voici qu'aujourd'hui tout se prépare pour la restauration complète du château de Dampierre. Le château sera revu de fond en comble, il sera rendu à sa forme première ; le grand seigneur s'y montrera de nouveau dans tout son éclat, dans toute sa puissance. Jusque là tout est bien ; mais voici que pour mettre le comble à cette magnificence, M. le duc de Luynes fait un appel à M. Ingres ; il lui écrit à Rome directement, lui annonçant qu'il lui a réservé la plus grande salle de son château afin qu'il eût à la couvrir d'ornements et de peintures ; il lui a laissé le choix du sujet et de l'époque, pourvu que ce ne soit pas de la mythologie ; il lui offre cent mille francs pour cette œuvre, et si la somme ne lui suffit pas, il est tout à fait aux ordres de M. Ingres. Cette lettre va chercher M. Ingres dans son école de Rome, à l'instant même où l'illustre artiste était traité d'une façon si déloyale par messieurs ses confrères de l'Académie des Beaux-Arts à Paris.

Cette lettre, si honorable pour celui qui l'écrivait et pour celui à qui elle était adressée, a été accueillie par M. Ingres avec une vive émotion. Cet homme qui gagne encore si peu d'argent, et qui nous a répété plusieurs fois à nous-même qu'avec sa peinture il ne gagnait pas six francs par jour, a été bien surpris quand il a vu qu'un de ses compatriotes lui offrait une si grosse somme, et avec tant de prières encore. Il n'y a pas encore bien longtemps que dans cette même ville de Rome, où cette lettre le venait trouver, M. Ingres s'estimait heureux de faire, au prix d'un petit écu italien, la plus petite espèce des petits écus, d'honorables portraits à la mine de plomb qui sont des chefs-d'œuvre. Ceux qui ont vu la réponse de M. Ingres à M. le duc de Luynes, rapportent que cette lettre sent tout à fait son grand artiste, et que Michel-Ange ne devait pas écrire autrement quand il écrivait au sénat de Florence. M. Ingres a tout accepté ; de la *Villa Medici*, à Rome, il se rendra immédiatement au château de Dampierre.

et là il se mettra aussitôt à l'œuvre, et vous connaissez assez la persévérance de cet homme, son zèle incomparable, sa sévérité pour lui-même, que rien n'égale, pour savoir que cette vaste salle du château de Dampierre prendra au moins dix années de la vie de M. Ingres, ses dix plus belles années de force, de combats, d'expérience et de leçons. A notre sens, c'est là un grand malheur que la France ne soit pas assez riche pour occuper exclusivement un si grand artiste. Bien plus, nous serions tenté de reprocher au roi lui-même de se laisser battre à cette occasion par M. le duc de Luynes. Quand M. le duc d'Orléans apprendra cette nouvelle, nous sommes sûrs qu'il en sera bien triste; et de fait, dans une nation comme la nôtre, exposée à toutes les révolutions, où le droit de propriété est poussé jusqu'à l'abus, où le propriétaire de la colonne Vendôme serait le maître de l'abattre pour en faire des gros sous, sans que nul eût la force de s'y opposer, c'est en vérité grand dommage de voir de pareilles œuvres, comme qui dirait l'*Apothéose d'Homère*, devenir la propriété de simples particuliers. Hélas! nous ne le savons que trop par nous-mêmes, les musées et les palais des rois ne sont pas des asiles trop sûrs pour les chefs-d'œuvre des hommes. Que de marbres la révolution a brisés! que de toiles elle a vendues à l'encan! Et vous voulez en présence d'une pareille destruction, quand le Louvre même est violé, que l'on confie à de simples maisons bourgeoises, des œuvres qu'elles n'auront jamais la force de défendre! Et vous voulez que ces murailles que rien ne protége, pas même une sentinelle, deviennent les dépositaires de ces œuvres qui sont l'honneur de toute une époque! Voyez ce que vous faites! vous donnez un maître changeant et périssable à des ouvrages qui ne doivent pas mourir! A peine M. Ingres aura-t-il complétement achevé ce salon du château de Dampierre, que peut-être le propriétaire du château sera mort. Lui mort, et avec votre façon de tout abolir, même les majorats les plus respectables, savez-vous qui sera le maître de ces demeures dont M. Ingres aura fait des demeures royales? Êtes-vous sûrs qu'un fermier enrichi par la dernière disette n'achètera pas ce château de Dampierre, et qu'il n'entassera pas dans cette vaste salle, toute resplendissante du génie de M. Ingres, son foin, son blé et ses orges? Ah! c'est là le malheur de notre époque; nul ne peut dire ce que deviendra sa tête et sa maison. Quel est, de nos jours, le château qui n'a pas été démoli pierre à pierre par la bande noire? Quelle est la sainte abbaye dont on n'a pas fait une manufacture? Quelle est l'église qui n'ait pas été changée en grenier à fourrages? Le château de Saint-Germain, après avoir été le berceau d'une monarchie, n'est plus aujourd'hui que la sentine de l'armée. La salle des gardes de tant de rois a été coupée en deux pour en faire des cachots. De son temps, Angot, le marchand normand, avait fait décorer aussi sa maison par de grands sculpteurs. Cette maison appartient à un fermier qui a brisé les bas-reliefs pour se débarrasser des visiteurs. L'hôtel du maréchal d'Ancre, triste exemple des fureurs populaires, qui me revient, je ne sais pourquoi, à propos de M. le duc de Luynes, est aujourd'hui une caserne. Enfin, si nous avions besoin d'exemples pour montrer ce qu'on doit de respect et d'attention aux œuvres des grands maîtres, et combien il faut prendre garde de ne pas en abuser, nous vous transporterions dans le plus bel hôtel de Paris, au fond de l'île Saint-Louis. La maison est admirable; elle est sculptée du haut en bas; elle a été bâtie tout exprès pour servir d'habitation à la puissance et à la grandeur. Les deux plus grands peintres du temps de Louis XIV, Lesueur, oui, Lesueur lui-même, et Lebrun, le peintre de Versailles, ont décoré à eux deux la galerie de cet hôtel, qui est immense.

Eh bien! venez avec nous, et vous allez voir ce que deviennent, dans une nation comme la nôtre, les chefs-d'œuvre que rien ne protége, et qui sont abandonnés à la misérable condition des propriétés vulgaires. Venez! la rue est déserte, car la vie et le mouvement ont abandonné ce quartier, perdu dans le silence et dans l'ennui. La porte est toute grande ouverte, et vous n'y voyez entrer que des ouvriers mal vêtus, des ouvrières en haillons. D'horribles poutres, mal taillées, coupent en deux la façade principale. La salle d'attente, où se tenait le suisse, en habit brodé, est devenue une espèce de niche qu'un chien de bonne maison ne voudrait pas habiter. Montez avec nous ce bel escalier construit par Mansard, il est encombré d'immondices. Le rez-de-chaussée, où se voient encore quelques vestiges de dorures, est rempli de crins et de laine. Les salles du premier étage, toutes dévastées, sont remplies, comme le rez-de-chaussée, de la même poussière; enfin cette galerie, qu'on prendrait pour la sœur cadette de la galerie de Versailles, elle est bourrée de matelas faits pour l'armée. Oh! que je voudrais voir M. Ingres lui-même, et M. le duc de Luynes en personne, se promener entre ces quatre murailles où se devinent les grands noms de Lebrun et de Lesueur! Que je voudrais voir leur étonnement et leur tristesse sous ces nobles voûtes, où le génie mutilé se montre encore çà et là par lambeaux, avec l'acharnement du génie qui ne veut pas mourir! Lamentable spectable, en effet, de cette magnificence passée et de cette misère présente! Et quand nos deux hommes se seraient bien promenés dans cette ruine, quand ils auraient cherché à retrouver, mais en vain, dans les membres épars de ce grand drame, un peu de la vie d'autrefois, alors on pourrait se retourner vers le peintre et lui dire : « Cette lamentable histoire de ce Lesueur que vous adorez, sera votre histoire un jour, si vous ne travaillez pas exclusivement pour la nation française. Et vous, monsieur le duc, cette masure que vous voyez là s'appelait l'hôtel Lambert; cette magnifique galerie, encombrée de ces couches grossières, elle a appartenu à plusieurs générations de grands seigneurs et de gens d'esprit. Voltaire y a passé, sans laisser plus de traces que Lesueur lui-même. Son dernier propriétaire était un des ministres de l'Empereur. Il quitta cet hôtel pour suivre le mouvement de la ville qui s'en allait là-bas. Il arracha de ces murailles désolées ce qu'il en put arracher, les bois dorés, les toiles peintes, les cheminées, les chambranles, et il laissa le reste, c'est-à-dire Lebrun et Lesueur, comme on laisse le papier peint dans la maison qu'on abandonne. »

Certes, pour exprimer tout notre chagrin à propos de cette nouvelle commande faite à M. Ingres, nous ne pouvions trouver d'exemple plus lamentable que celui de l'hôtel Lambert. Autrefois on eût fait à ce sujet une fable; nous n'en sommes plus à l'allégorie de nos jours, les faits parlent trop haut et ils parlent d'eux-mêmes. Je reviens à mon texte, et je finis comme j'ai commencé. Il est très-fâcheux que l'illustre auteur de l'*Apothéose d'Homère*, qui est au Louvre,

n'ait plus d'autres travaux que la décoration du château de Dampierre; et tout en louant M. le duc de Luynes de la belle inspiration qui lui est venue d'utiliser ainsi ce grand artiste, nous ne pouvons nous empêcher de songer que peut-être un jour on répétera, à propos de M. Ingres et du château de Dampierre, ce que nous disons là de Lesueur et de l'hôtel Lambert.

—Comme nouvelle des beaux-arts, vous avez à Metz le concours qui s'est ouvert pour la statue du maréchal Fabert. Celui-là était un de ces officiers de fortune que leur mérite seul avait portés aux plus hautes dignités de l'armée. Il n'était pas de soldat qui ne répétât bien ou mal le vers de Voltaire :

Roze et Fabert ont ainsi commencé!

La ville de Metz a bien fait de se souvenir de cette gloire, et certes, nos frontières du Nord ne pouvaient être mieux décorées que par la statue d'un pareil soldat. A dire vrai, le programme de la ville de Metz n'était pas des plus clairs. Elle avait demandé qu'on lui fît une statue qui rappelât en même temps le guerrier et le magistrat. En effet, on ne pouvait pas faire de cette statue une espèce de *Maître Jacques* en manteau d'hermine et en cuirasse. Aussi, sur les seize concurrents, M. Etex, se délivrant tout à coup du programme et n'obéissant qu'à son inspiration, ce qui vaut mieux, a emporté les suffrages presque unanimes de la commission. Son projet a été adopté à une majorité incontestable. M. Desbœufs, pour avoir été plus timide et pour avoir suivi de plus près le programme, n'est venu qu'après M. Etex.

Mais, encore une fois, les statues ne manqueront pas aux sculpteurs, ce seront bien plutôt les sculpteurs qui manqueront aux statues. L'autre jour encore, de Florence et du milieu de cette douce oisiveté qui n'a pas son égale dans toute l'Italie, un Bonaparte détrôné, l'ancien roi de Hollande, aujourd'hui comte de Saint-Leu, envoyait trois cents francs à M. le maire de Valence pour le monument de Championnet, l'ancien camarade de Louis Bonaparte.

Ce sont là des événements bien remarquables, si l'on songe à quel exil, et partant à quels ennuis, est condamné le roi de Hollande, et quel bruit doit faire nécessairement un pareil monument pour se faire entendre à Florence, où l'on parle à peine des vieux monuments de la ville. M. le comte de Saint-Leu, par la même occasion, écrivait au *Courrier Français* pour lui reprocher d'avoir mal parlé de sa vieillesse, d'avoir raconté en termes peu bienséants ses dernières et chastes amours avec cette belle jeune fille florentine que l'ex-roi de Hollande voulait épouser. Cette lettre est digne et convenable: il était impossible de rappeler d'une façon plus nette les égards et le respect qui sont dus à de pareils malheurs.

— L'Exposition de Berlin fait parler d'elle. La ville intelligente de tous les beaux-arts se porte en foule à ces peintures qui lui viennent de toutes parts. Plusieurs des noms qui ont brillé au Louvre cette année ont tenu à grand honneur d'être imprimés sur le livret de l'exposition de Berlin. C'est là un heureux échange qui fera quelque beau jour de toute l'Europe, comme un vaste musée où tous les talents seront les bienvenus, quelle que soit leur patrie. Berlin, à cette heure, se préoccupe aussi beaucoup d'une statue à élever à ce philosophe despote, Frédéric II, qui a été le créateur formidable et gogueuard de ce royaume de Prusse. Certes, les Berlinois ont trop de goût pour souffrir qu'à cette occasion on fasse pour la statue du roi de Prusse ce qu'on a fait chez nous pour l'effigie de Napoléon Bonaparte, une charge vulgaire, triviale, sans dignité. Car, entre autre ressemblance avec l'empereur Napoléon, le roi de Prusse a celle-là: c'est qu'avec de grandes bottes à l'écuyère, un uniforme tout usé, une longue queue au milieu du dos, et un vieux tricorne sur la tête, vous avez un roi de Prusse des plus ressemblants. De bonne foi, la statuaire ne doit pas représenter la royauté comme la représenterait le vaudeville.

— L'Exposition de Madrid se recommande par trois belles copies de Raphaël, Sasso Ferrato et Téniers, que la reine régente a faites de sa propre main au plus fort même des guerres civiles, et quand elle ne savait pas encore si sa fille, l'innocente Isabelle, serait un jour la maîtresse de toutes les Espagnes. C'est là encore une singularité qui n'appartient qu'à ce temps-ci : une reine, dans des circonstances si difficiles, au milieu des émeutes, des conspirations et de la guerre civile, qui passe sa vie à représenter sur une toile les joies si calmes et si grotesques des paysans flamands.

— On annonce pour l'Exposition prochaine plusieurs portraits de la belle Ayescha, la femme de l'ex-bey de Constantine, Achmet; et cette annonce se fait chez nous tout simplement, comme s'il n'y avait rien de plus naturel que d'enlever à un pauvre bey la femme qu'il aime; comme si ce n'était pas un indigne abus de la force, d'arracher cette jeune femme à ce royaume où elle était souveraine. Ils auront beau faire, un jour viendra où la belle Ayescha regrettera cette vie à laquelle on l'arrache. Mais que nous importe? c'est une célébrité de plus, c'est un sujet de tableau, c'est un modèle pour nos portraits, c'est une enseigne pour nos peintres, et encore, tremblons que la belle Ayescha ne soit pas si belle qu'on le dit.

—Est-il bien vrai que le gouvernement ait proposé cent mille francs à l'organiste de Fribourg pour construire l'orgue de la Madeleine, et que l'organiste de Fribourg ait refusé cette offre honorable du gouvernement français? Nous avons bien peur que ce ne soit là une nouvelle inventée à plaisir. Dieu merci! les organistes ne nous manquent pas. Les salons de l'Exposition étaient plus que raisonnablement remplis de ces machines sifflantes et soufflantes qui imitent la grêle, le tonnerre et la tempête à s'y meprendre, et le vieil organiste de Fribourg serait bien étonné s'il pouvait savoir quelle nouvelle on a faite à son sujet. A propos d'orgue, il faut dire un mot de la messe en musique de Saint-Eustache. C'est l'œuvre déjà sérieuse d'un jeune lauréat de vingt-un ans, M. Charles Gounot. Malheureusement, ces sortes de solennités, qui ne sont ni religieuses ni profanes, manquent tout à fait d'intérêt parmi nous. C'est souvent trop pour une messe, et ce n'est pas assez pour un opéra. Vous retrouvez là indubitablement la voix de M. Dupont, qu'on pourrait appeler l'enfant de chœur de la rue Lepelletier. On a remarqué dans cette composition bicéphale de M. Gounot, le *O salutaris* et le *Domine salvum*, qui ont été d'un assez bon effet.

—Le roi de Saxe vient de fonder dans la ville de Dresde un conservatoire de musique. — L'Angleterre vient d'imaginer de mettre le nom de M. Auber sous une partition indigène,

et grâce au nom de M. Auber, la partition anglaise a réussi tout autant qu'aurait pu réussir la *Muette* ou le *Domino noir*. C'est ainsi qu'en Italie toutes les pièces venues de France, opéras, opéras-comiques, drames, tragédies, comédies, ballets, portent le nom de M. Scribe.

— Nous avons eu en même temps des lettres de Hambourg, de Munich et de Leipsik, et par une singulière coïncidence, le même jour, à la même heure, Ernst, le violon célèbre et touchant que nous avons si souvent entendu et applaudi l'hiver passé, donnait son premier concert à Hambourg; le roi de Bavière faisait représenter le *Don Juan* de Mozart à Munich; et madame Pleyel, cette belle personne, l'honneur de son art, répétait aux grands artistes de Leipsik les plus belles, les plus saintes mélodies de Mozart. Ernst, à Hambourg, a été reçu comme un enfant prodigue, mais comme l'enfant prodigue qui reviendrait chargé des plus heureuses mélodies. A l'Opéra de Munich, sur le devant de la loge royale, le même soir de *Don Juan*, se tenait madame Mozart elle-même, heureuse et pensive, car le roi avait voulu qu'elle assistât, l'illustre veuve, au triomphe posthume du grand génie dont elle porte le nom. Enfin, à Leipsik, madame Pleyel commençait, d'une manière digne de sa renommée, ses triomphes futurs en Allemagne. C'est là, dans toute l'acception du mot, un très-grand artiste; mais c'est à peine si la France a pu l'entendre qu'elle n'avait pas dix-huit ans, et qu'elle s'appelait Mlle Moke. Il y a déjà cinq ans que madame Pleyel a quitté Paris pour la Russie; et Saint-Pétersbourg se souvient d'elle avec enthousiasme, avec respect. Maintenant, après un travail acharné et tout nouveau, voici la jeune et belle artiste qui recommence cette vie de lutte et de labeur. Elle passe par l'Allemagne pour revenir en France; elle sait que Vienne est aux portes de Paris, et que les deux capitales s'entendent à merveille pour encourager, pour aimer, pour applaudir, celle-ci les grands artistes de celle-là, et réciproquement. Si nous en croyons les journaux arrivés de Leipsik, on ne peut rien comparer au succès de madame Pleyel. Le célèbre grand maître Madelsohn conduisait l'orchestre, et, bien que notre grande virtuose relevât à peine d'une cruelle maladie, elle a tenu tête d'une façon victorieuse à cet orchestre formidable. Voilà donc où en est l'Allemagne; elle est encore, à tout prendre, la grande patrie de la musique, et, sans contredit, nous avions raison de dire l'autre jour que dans une terre ainsi faite, Liszt ne serait pas obligé de donner de sa fortune soixante mille francs pour le monument de Beethoven.

— Chez nous, du moins à la cour de nos rois, la musique est moins heureuse. Parcourez l'histoire, et vous verrez qu'autour du trône de France la musique est le moins favorisé de tous les arts. Pour ne remonter qu'à Louis XV, il avait la voix la plus fausse de son royaume, comme dit J.-J. Rousseau. Louis XVI ne voulut jamais comprendre, malgré la reine Marie-Antoinette, ce qu'était le chevalier Gluck. Napoléon Bonaparte, après le bruit du canon, n'aimait rien tant que l'air de la Monaco; et, pendant tout son illustre règne, on n'a joué que cela dans les salons de Sa Majesté l'empereur et roi. Louis XVIII, Rossini régnant, n'a jamais entendu un opéra de Rossini. Charles X, cette Majesté bienveillante pour tous les hommes et pour tous les beaux-arts, disait, en parlant de la musique : *Je ne la hais pas*; et il croyait avoir fait une grande concession, l'excellent roi. Enfin Louis-Philippe, si rempli d'une noble passion pour l'architecture et pour la peinture, qui aime autant M. Fontaine que M. Horace Vernet, et qui ne sait pas de plus grands artistes que ces deux compagnons de ses loisirs, Louis-Philippe, en fait de musique, n'aime et n'estime qu'une chanson que lui chantait sa nourrice : *Do, do, l'enfant do, l'enfant dormira tantôt*. Toute la famille du roi est presque en ceci aussi avancée que Sa Majesté. Un des plus grands supplices de M. le duc d'Orléans, c'est de se croire obligé d'assister aux concerts du Conservatoire. Il y aurait bien M. le prince de Joinville, qui a pris plus d'une fois parti pour Meyerbeer; mais M. le prince de Joinville est presque sourd. Certainement la musique joue de malheur dans cette famille si intelligente, si studieuse, si libérale, et qui a donné à la France la princesse Marie, un des plus grands artistes de ce temps-ci.

Après la chanson de tout à l'heure : *Do, do, l'enfant do*, le roi, qui a senti qu'il ne pouvait pas en rester là, s'est pris de belle passion pour une romance de M. Grisard, *la Folle*, et aussitôt *la Folle* est devenue à la mode au château des Tuileries; on n'entend que cela, on ne chante que cela. Vendredi passé, on avait arrangé un petit concert dans le château de Saint-Cloud, qui est aujourd'hui tapissé en entier de ces belles tentures des Gobelins qui représentent les chefs-d'œuvre de Rubens. Pour le dire en passant, ceci est encore moins magnifique que le sera la grande salle du château de Dampierre, quand elle aura passé par les mains de M. Ingres. A ce concert avaient été invités deux pianistes fameux, M. Schopin et M. Moschelès : l'un qui revient d'Italie, où il a pensé mourir, admirable musicien, tout rempli de mélancolie et de tendresse; l'autre, compositeur habile, professeur exercé, le maître populaire en Angleterre, où il donne des leçons à toute l'aristocratie criarde de Londres; deux hommes distingués, celui-ci et celui-là. Donc ils se mettent au piano, et d'abord ils exécutent leurs plus savantes et leurs plus charmantes mélodies; ils ont joué, entre autres, un morceau à quatre mains, de M. Moschelès, et de la plus belle facture. Cependant l'assemblée est restée froide. Quand un des hommes bienveillants de cette cour, prenant à part M. Moschelès, lui conseilla d'improviser quelques variations sur l'air favori, *la Folle*, M. Moschelès se fit expliquer de son mieux ce que c'était que *la Folle*; mais pendant qu'on lui mettait sous les yeux la romance de M. Grisard, à l'instant où il arrangeait de son mieux son thème dans sa tête, Schopin se met au piano et il improvise des variations sur *la Folle*. Si bien que les honneurs de la soirée n'ont été ni pour M. Schopin, ni pour M. Moschelès, mais pour M. Grisard : *Sic vos non vobis*.

— C'est une nouvelle officielle que M. le ministre de l'intérieur donne aux enfants doublement orphelins de ce pauvre Adolphe Nourrit une pension de dix-huit cents francs jusqu'à leur majorité. La nouvelle a été favorablement accueillie, comme tout ce qui est justice et générosité. Quand Nourrit était entouré des applaudissements et de l'admiration de cet ingrat public, quand il nous révélait le premier les chefs-d'œuvre de Meyerbeer, quand il était à la fois le plus grand chanteur et le plus grand tragédien de l'Opéra, ceux qui ont pu voir dans une loge cette adorable petite famille, réunie sous les yeux de la mère, cette jolie nichée de petites filles tout éveillées et déjà attentives à la voix paternelle, ceux-là sur-

tout ont applaudi à la décision de M. le ministre de l'intérieur. Rien n'était charmant, en effet, comme cette réunion de six ou sept petits enfants en robe blanche, aux bras nus, aux épaules nues, qui saluaient leur père de l'âme et du regard. Mais aussi, plus c'était là une belle famille, et plus on doit regretter que cet heureux père, que cet heureux artiste, cet homme excellent, n'ait pas eu le courage d'attendre que le même caprice qui lui enlevait son public, le lui ramenât plus ému, plus enthousiasmé que jamais. Il ne s'agissait, en effet, que d'attendre un an ou deux, de parcourir l'Italie, non pas comme un chanteur qui veut agir sur des Italiens sans oreille, mais comme un artiste voyageur, qui va chercher la poésie et le soleil. Nourrit aurait eu à peine le temps de visiter Naples, Rome et Florence, que déjà l'illustre chanteur qui l'avait remplacé, succombant à la peine, n'eût pas mieux demandé que de céder la place. Supposez, en effet, qu'aujourd'hui on annonce la rentrée de Nourrit dans les *Huguenots*, dans la *Juive*, et vous verriez quelle foule délirante, empressée, unanime; et vous verriez combien le jeu outré de M. Duprez, son extérieur vulgaire, sa voix fatiguée, seraient appréciés à leur juste valeur, Nourrit aidant. Ce repos de deux années aurait renouvelé tout à fait notre chanteur; on aurait compris, en son absence, toute sa beauté, tout son talent, toute cette intelligence qu'il répandait autour de lui avec une profusion incroyable, et dont profitait l'Opéra tout entier, depuis Mlle Falcon jusqu'au dernier comparse, depuis Meyerbeer jusqu'au dernier musicien de l'orchestre. Mais trop de précipitation a tout perdu. Nourrit est mort plutôt que d'attendre. Sa femme est morte de douleur, quand elle eut mis au monde son dernier enfant, son premier fils; et maintenant, cette jeune famille si heureuse, dont la destinée était si belle, qui eût été facilement si riche en se laissant aller au cours des choses, la voilà privée de son père, privée de sa mère, et secourue par M. le ministre de l'intérieur.

A ce propos, nous demanderons, et nous serons les premiers à faire cette question, importante cependant, intéressante s'il en fut, ce qu'on a fait jusqu'à présent pour une famille bien plus pauvre et bien plus abandonnée que la famille de Nourrit, pour la famille de Fontan? Fontan est mort il y a déjà un mois; il était l'unique soutien de sa vieille mère, de son frère, de sa sœur, qui lui portait un amour tout filial. Il était un des écrivains les plus distingués du théâtre, et pourtant il était aussi pauvre qu'on peut l'être. La générosité de cet homme, son abnégation personnelle, son courage, sa loyauté, son désintéressement, n'ont jamais été mis en doute, non plus que son dévouement pour sa famille. Il avait dans son cœur les plus nobles vertus bretonnes, et sa mort, aussi bien que sa vie, pourrait l'attester au besoin. Ainsi, dans cette maladie cruelle qui n'a duré que trois jours, et quand il s'est senti saisi par cette mort imprévue qui brisait le corps sans tuer l'âme; au milieu de ces douleurs qui étaient atroces, et qui le rendaient presque fou, Fontan sortait de son délire pour s'écrier : *Mon Dieu! que deviendra ma mère?* C'était là son unique pensée. La douleur avait beau faire, elle était moins forte que son amour.

Un ami de Fontan, son collaborateur, M. Maillan, qui ne l'a pas quitté au lit de mort, nous a raconté que, dans un de ces instants de repos que lui laissait la fièvre, Fontan demanda de quoi écrire, et, de sa main brûlante, il écrivit, devinez quoi! non pas son testament, il n'avait à laisser que sa bonne renommée et ses œuvres; mais il écrivit une lettre à un homme dont le nom, quoi qu'on fasse, est dans toutes les bouches en France, dont la pensée est dans toutes les pensées; un homme que tous n'aiment pas, mais que tous estiment, quoi qu'on fasse et quoi qu'on dise; un homme qui veille d'en haut, qui sait garder son sang-froid au milieu de tant de passions diverses. Fontan écrivit au roi la lettre que voici : « Sire, « je vais mourir; à cette heure suprême, il n'y a plus d'or- « gueil: il y a ma vieille mère que je vous recommande, il y « a mon jeune frère et ma sœur, qui ne vivaient que de moi, « et que ma mort laisse sans secours.

« Sire, les mourants ne remercient pas, mais ils peuvent « bénir, et mon cœur vous bénira. »

Qu'est devenue cette lettre? A-t-elle été remise à son adresse? Et encore une fois, vous qui venez en aide à la famille de Nourrit, qu'avez-vous fait pour la famille de Fontan?

***

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LUCILE GRAHN.

C'est à l'improviste, et pour ainsi dire au hasard, que cette jeune et charmante danseuse a obtenu enfin la permission de nous rendre un ballet que nous regrettions tous, et que Mlle Taglioni avait rendu, pour ainsi dire, impossible. Mlle Lucile Grahn est bien plus jeune que pas une des illustres danseuses de l'Opéra. C'est une personne élégante, d'une taille très-fine et très-souple. Sa jambe est agile et nerveuse, son regard est candide et plein d'esprit. Il y a déjà presque deux ans que cette aimable fille est venue du fond de l'Allemagne où elle était adorée, et depuis tantôt deux années, c'est à grand'peine si elle a obtenu la permission de danser de temps à autre un très-joli pas que chacun faisait semblant de ne point voir. Cette enfant était seule, sans appui, sans protection au-dedans ni au-dehors de l'Opéra, et il a fallu qu'en effet le public, fatigué de tant de ballets insipides, eût grande envie de revoir la *Sylphide*, pour

qu'il fût permis à Mlle Grahn de se produire comme elle a fait dans ce petit drame où Mlle Tagloni avait laissé sa légère empreinte.

Il faut le dire, le succès de Lucile Grahn a été complet, aussi complet qu'inattendu; il est vrai que Mlle Elssler, en se chargeant mal à propos d'un rôle tout aérien pour lequel elle n'est pas faite, avait rendu la tâche de la nouvelle danseuse bien plus facile. Remplacer Mlle Taglioni, c'était de l'audace; remplacer Mlle Elssler, c'était du bonheur. Il faut laisser à Mlle Elssler la grâce, la passion, le délire amoureux, la danse espagnole, la danse italienne; mais tout ce qui n'est pas la vie réelle, tout ce qui est le rêve poétique, ne saurait convenir à cette belle personne. Mlle Lucile Grahn est tout à fait une sylphide de la famille de Mlle Taglioni; elle a la candeur mélancolique des filles du Nord; elle est légère et calme.

Ce beau pas du second acte, que Mlle Taglioni seule pouvait danser, qui avait été fait pour elle et par elle, et que Mlle Elssler avait prudemment remplacé par des pointes et par des pirouettes, Mlle Lucile Grahn l'a abordé de front, elle l'a dansé tel quel, comme si elle n'eût fait que cela toute sa vie. A cet instant décisif, il s'est fait dans la salle un de ces effrayants silences entre lesquels est suspendue la vie ou la mort d'un artiste. Le silence s'est terminé par des applaudissements unanimes que pas un murmure n'a osé interrompre. Cette révolution dramatique s'est opérée comme s'opèrent toutes les révolutions : celle qui était abaissée a été élevée, et réciproquement.

THÉATRE ROYAL ITALIEN.

LA SONNAMBULA.

Le temps n'est plus où l'engouement menaçait d'établir le pauvre Bellini sur le trône de Rossini oublié. Que de merveilles n'a-t-on pas racontées de cette musique qui ouvrait une route nouvelle, disait-on! Quelle profondeur ne lui a-t-on pas accordée! que d'intentions cachées, quelle portée, quelle révolution future, que de développements médités, dont le jeune et mélancolique maestro n'eut jamais la conscience! Il y eut à cela des raisons toujours puissantes et même légitimes. D'abord, on sentait le besoin de trouver un continuateur à Rossini, qui menaçait de s'arrêter, menace qu'il n'a que trop tenue. Et puis, Bellini était venu parmi nous patronner lui-même sa musique. Le monde est ainsi fait, qu'il lui faut souvent des démonstrateurs et des cornacs pour lui vanter et lui faire goûter les choses. Il existe de par le monde parisien une société de musiciens fabricateurs de romances, tant plates qu'agréables, qui exploite un assez grand nombre de salons à l'aide d'un chanteur attitré, commis voyageur de la compagnie. Celui-ci ne chante que les romances des musiciens commanditaires, et cela aux applaudissements d'une foule qui passe le lendemain au bureau du marchand de musique, comme les paysans de Donizetti se pressent autour de Dulcamara. De cette façon, la compagnie pour la propagation de la romance insignifiante touche plus de dividendes que n'en pourraient réunir tous les génies les plus harmonieux de notre temps, s'ils s'associaient sans chanteur pour *placer* leurs véritables romances. Bellini ne chantait pas lui-même sa musique, mais il était beau, ses manières étaient excellentes. C'en fut assez pour recommander aux gens élégants, ou seulement impressionnables, tout ce qui était sorti de sa plume. On lui fit une gloire sans discuter les conditions.

Aujourd'hui, Bellini est mort : on a repris trop facilement ce qui avait été donné de même. On ne le dénigre pas, on l'oublie. On cherche maintenant une célébrité à encenser.

Je ne puis expliquer autrement l'espèce d'indifférence relative avec laquelle on a laissé, à la reprise de la *Sonnambula*, quelques places vacantes, chose inouïe à l'Opéra italien. Cette reprise a été signalée par un incident qui a fait sensation dans ce monde qui circonscrit ses émotions dans un certain cercle défini. Mme Persiani avait chanté son premier air avec une supériorité vivement sentie; elle annonçait l'arrivée de Rubini, quand, au lieu du chanteur favori, on a vu entrer un billet porté par un comparse de sinistre augure, lequel annonça que Rubini, atteint d'une indisposition subite sur la scène même, ne pouvait remplir son rôle. Sinico fut proposé pour le remplacer, avec faculté pour les spectateurs non abonnés de reprendre leur argent. Le parterre s'en fut à pied ou en omnibus, et les locataires des loges, qui n'attendaient le retour de leurs voitures que pour une heure avancée, prirent patience en causant entre eux, sauf à s'arrêter quand il s'agissait d'écouter Mme Persiani.

Le lendemain a eu lieu la véritable reprise de la *Sonnambula*. Rubini, bien remis de son indisposition, s'est montré, comme toujours, le véritable interprète de cette charmante musique, si tendre et si doucement passionnée. Jamais le finale déchirant du premier acte n'avait été dit avec autant de talent et de verve. Mme Persiani domine parfois la masse entière avec une énergie presque surhumaine, qui remue d'autant plus qu'elle doit se faire jour moins souvent. Morelli, engagé comme basse, n'est qu'un baryton assez clair, mais sa voix est caractérisée et très-mordante. Il la pose avec une étude constante et fort louable, et donne à ses traits une remarquable égalité. Morelli peut devenir un chanteur estimé.

Concert de M. Berlioz.

M. Berlioz donnera un grand concert au Conservatoire, le dimanche 24 novembre prochain. On y entendra, pour la première fois, sa nouvelle symphonie intitulée *Roméo et Juliette* (dédiée à M. Paganini). Dans cet ouvrage, l'auteur a employé, avec l'orchestre, trois chœurs différents et trois voix récitantes. L'action y est exposée par un groupe de quatorze voix, qui, sur une espèce de mélopée, à l'exemple des drames antiques, moralisent sur les événements.

La scène principale de cette grande composition, tirée de Shakspeare comme tout le reste, mais qu'on supprime ordinairement aux représentations théâtrales, offrait au musicien un magnifique sujet qui n'a point encore été traité : c'est la réconciliation des Capulet et des Montagu, sur les tombeaux des deux amants.

Le livret est de M. Emile Deschamps.

A. SPECHT.

COMÉDIE-FRANÇAISE.

LE TARTUFE. — Mlle Mars, Mlle Doze. — LA BELLE FERMIÈRE.

Il y a, au théâtre, des noms qui semblent convenir tellement aux personnages, qu'on n'aurait pu s'habituer à tout autre. Cela nous paraîtrait impossible qu'ils n'eussent pas été rencontrés par l'auteur. Il en est de même dans la vie : nous croyons les hommes de génie, et même quelquefois les simples particuliers qui nous entourent, baptisés par une volonté suprême ; nous sommes sur le point d'attribuer à l'antique destin cet accord qui existe à nos yeux entre le caractère et le nom, et de dire : *C'était écrit*. En amour surtout ce phénomène est fréquent.

Je vous demande, en vérité, si vous eussiez pu vous faire au nom de Panulphe, que Molière avait d'abord eu dessein de donner à son imposteur! Panulphe! qu'est cela, je vous prie? Ne voilà-t-il pas des syllabes bien insolentes! De quel droit, Panulphe, s'il vous plaît? Panulphe est bon, vraiment! Molière ne tarda pas à châtier l'audace de ce nom qui prétendait se glisser dans sa comédie ; il le traita du haut en bas! Ce fut alors qu'il choisit Tartufe. A la bonne heure! c'est là un nom heureux! un nom béat, tout confit en hypocrisie. Ne pensez pas que nous voyons actuellement ce mot de Tartufe à travers l'incarnation qu'il a subie, et que notre esprit et notre oreille soient séduits par l'habitude. A part une valeur devenue proverbiale, ce nom porte en lui, comme tous les noms bien inspirés, qui doivent dater dans le monde quelque jour, une sorte d'étymologie impressionnant en sa faveur. Dieu nous garde de tomber dans le ridicule des *Femmes Savantes*, et d'appliquer à ce mot le vers de Bélise :

> Il est vrai qu'il dit plus de choses qu'il n'est gros.

Mais nous citerons l'autorité de Molière ; une anecdote prouve qu'il a cherché longtemps une expression aussi caractéristique que celle-là. On assure que se trouvant un jour chez le nonce du pape avec plusieurs ecclésiastiques au visage papelard, on apporta des truffes, et que l'un d'eux s'écria avec un air admirable de goinfrerie dévote : *Tartufoli, signor Nuncio, tartufoli!* Il n'en fallut pas davantage au poëte comique. Cette figure morose, si subitement déridée, cette gourmandise cafarde dévoilée à l'improviste, lui donnèrent la mesure d'un masque d'hypocrite; Tartufe était trouvé. Peut-être est-ce pour cela que Molière a fait son héros si tendre, non-seulement à la tentation du côté des femmes, mais encore aux sensualités de la bonne chère. Rappelez-vous le portrait que Dorine trace de ce *pauvre homme*, lorsqu'elle raconte à Orgon ce qui s'est passé dans la maison pendant son absence :

> ..... Il soupa, lui tout seul, devant elle (Elmire),
> Et fort dévotement il mangea deux perdrix,
> Avec une moitié de gigot en hachis.

Si Molière n'a pas mis de truffes dans le repas, c'était sans doute pour éviter les personnalités. Les truffes sont dans le mot.

On sait toutes les peines que l'auteur du *Misanthrope* eut à faire jouer son nouveau chef-d'œuvre ; chacun voulait s'y reconnaître. On prétend qu'une aventure pareille à celle qu'il a mise dans sa comédie se passa chez la duchesse de Longueville, entre cette galante princesse et l'abbé de La Roquette. Au reste, tout le clergé cria au scandale, bien que Tartufe ne soit pas un abbé, puisque Orgon veut lui donner sa fille en mariage ; mais on n'ignorait pas l'intention première de Molière. Lui-même a pris soin, comme il le dit assez naïvement au roi dans un placet, de *déguiser* le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde. Les abbés clairvoyants ne s'y trompaient pas ; ils avaient alors les honneurs, la puissance ; ils étaient attaqués d'une façon détournée dans leurs intérêts. Pouvaient-ils pardonner ? Il fallait que Molière comptât bien sur le roi pour lui faire l'aveu contenu dans son placet, confidence qui a l'air d'être faite de pair à compagnon. « J'ai eu beau donner à mon imposteur, dit-il, un « petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une « épée et des dentelles sur tout l'habit ; mettre en plusieurs

« endroits des adoucissements, et retrancher avec soin tout « ce que j'ai jugé capable de fournir l'ombre d'un prétexte « aux célèbres originaux du portrait que je voulais faire, « tout cela n'a de rien servi. » On pouvait alors parler ainsi à Louis XIV; il était jeune, amoureux et puissant; sa vie était ouverte et brillante. Mais lorsque l'hypocrisie en personne s'approcha de lui sous les traits de Mad. de Maintenon et gouverna ses facultés vieillies, il n'eût pas fallu que Molière demandât une autorisation pour faire jouer son *Tartufe*. Malgré cette haute et forte satire, ce que Molière avait pressenti arriva : les faux semblants de dévotion eurent le dessus; le roi se laissa embéguiner, et la révocation de l'édit de Nantes fut la suite de cet engouement fanatique. Une vieille femme, dont les charmes usés étaient obligés d'avoir recours à un extérieur de religion pour maintenir son autorité sur son amant, prévalut contre le génie et la raison de Molière.

On ne se lassera jamais d'admirer le *Tartufe*, cet honneur éternel de la scène française. L'intrigue, savamment combinée, est pleine d'intérêt, depuis l'exposition, si vive et si théâtrale, jusqu'au dénouement, l'un des plus adroits et des plus heureux du monde. Le seul reproche qu'on puisse faire à ce dénouement, c'est d'être compliqué d'une certaine cassette dont il n'a été que fort peu question, et qui donne matière à Tartufe d'accuser Orgon près du roi. Cette cassette ne joue pas un rôle assez actif dans les premiers actes, mais aucun autre dénouement n'était possible. Celui-là avait de plus le mérite d'être un passe-port de la comédie de Molière. Avec quelle adresse Louis XIV s'y trouve flatté! Quel prince, ainsi loué, n'aurait pas pris la responsabilité d'un ouvrage plus dangereux encore? Comme on se sent noblement ému lorsque l'exempt, ce personnage si peu attendu, répond à Tartufe, qui lui demande le motif pour lequel on veut l'emprisonner :

Ce n'est pas vous à qui j'en veux rendre raison!

Quelle dignité dans cette réponse! Voilà un homme qui, tout d'un coup, devient un personnage; cet honnête homme est bien sûr d'être écouté quand il fera son récit. On n'a jamais poussé le naturel des caractères plus loin que dans cette pièce achevée; tous les portraits sont frappants de vérité, depuis Mad. Pernelle, cette vieille grand'mère, discoureuse intempestive comme toutes les grand'mères, jusqu'à M. Loyal, huissier fripon fripponnant, l'aïeul de ces gueux d'huissiers dont parle Arnal. Tartufe, ainsi qu'on l'a remarqué, véritable hypocrite, à moins qu'il ne soit aiguillonné par le démon de la chair, ne se livre jamais, pas même au public; il ne se permet pas un *à-parte*; il y a plus, c'est qu'il en est venu à croire à son hypocrisie, comme les menteurs à leurs mensonges. Aussi, lorsqu'au quatrième acte sa concupiscence est découverte par Orgon, il reprend son manteau d'hypocrite; il ose encore parler de la vengeance du ciel.

Les deux plus délicieux caractères de femme que Molière ait créés se trouvent dans cette comédie : Elmire, la femme sage sans pruderie, qui sait se défendre et se faire respecter sans simagrées de vertu, sans fermer l'oreille aux propos du monde parce qu'il peut s'y glisser des choses galantes; Marianne, la jeune fille bien élevée, dont la pudeur ne s'offense pas des libertés de sa suivante, libertés qui ne peuvent rien sur sa candeur, et qui, d'ailleurs, partent d'une honnête fille; Marianne, dont la tendresse pour Valère s'exhale avec un charme exquis, fleur si fraîchement épanouie et d'un parfum si pur. Il n'existe sur aucun théâtre de scène plus ravissante que celle qui a lieu entre les deux jeunes gens, si décemment épris l'un de l'autre. Jamais les brouilles et les raccommodements de l'amour n'ont été retracés avec une plus adorable expression.

On a accusé quelquefois Mlle Mars d'être trop grande dame dans le rôle d'Elmire. Mlle Mars semble, en effet, voir derrière Elmire la duchesse de Longueville; mais il ne faut pas oublier non plus qu'Elmire est bien au-dessus de son mari. Ce mariage est tout à fait disproportionné. Molière a voulu faire ressortir par-là d'autant plus les sages principes d'Elmire, qui ne s'appuient pas sur l'amour, mais sur le respect pour les devoirs. Elmire ne peut aimer cet imbécile d'Orgon. Qu'on songe que cette femme a rencontré Célimène dans le monde, qu'elle est allée chez elle, peut-être, et que si elle ne se sert pas des ressources de la coquetterie, ce n'est pas qu'elle ne les connaisse à fond. Voyez plutôt la scène où elle attire Tartufe dans le piége; quelle rhétorique elle lui déroule, et avec quelle facilité! Mais regardez bien cette digne créature ensuite, lorsque Tartufe est pris, comme elle a honte de son subterfuge! Mlle Mars rend toutes ces nuances avec une délicatesse inimaginable; on ne saurait mettre plus d'élégance idéale dans la réalité. Elle fait d'Elmire un type excellent, et nous ne sommes pas de ceux qui voudraient voir prendre ce rôle sur un ton plus commun. Elmire n'est pas Mme Jourdain.— Mlle Doze, cette gracieuse élève de Mlle Mars, dont les poëtes se sont empressés tout d'abord de louer la beauté, possède de quoi plaire, sous ce rapport, au critique le plus insensible. Elle est blonde, elle est blanche, elle est rose au-delà de toute expression, avec un œil vif et doux, d'un bleu foncé, une poitrine charmante, des bras bien attachés aux épaules, et une taille à l'avenant. On n'est pas plus jolie. On a reproché à cette aimable enfant les leçons que Mlle Mars lui a données, comme si Mlle Mars était faite pour gâter quoi que ce soit. Il est vrai que Mlle Doze a retenu quelques inflexions de voix de Mlle Mars, ce que nous appellerons une façon mélodique de prononcer les dernières syllabes des mots. Il y a encore un peu de cantilène dans la manière de Mlle Doze, mais elle se corrigera de ce léger défaut en écoutant mieux sa maîtresse, qui, pour être poétique, ne tombe jamais dans l'ode ni dans l'élégie. Elle a joué Marianne à ravir; la scène d'amour dans laquelle Firmin a mis toute sa chaleur d'âme, a été parfaitement représentée. Nous félicitons singulièrement le Théâtre-Français de l'acquisition qu'il a faite; sur la foi de Mlle Mars, il ne pouvait se tromper.

Nous sommes loin, par exemple, d'approuver le Théâtre-Français quand il s'obstine à représenter des pièces mortes, comme la *Belle Fermière*, pièces d'une niaiserie inqualifiable, et qui n'auraient, en aucun temps, dû tenir le répertoire. Mlle Mante, actrice aussi estimable qu'estimée, n'est pas une prima dona. Ce rôle de belle fermière qui touche de la harpe et chante des romances, ne lui convient pas. Mlle Doze a rempli le rôle de la paysanne Fanchette avec une naïve espièglerie. Mirecourt se distingue beaucoup dans un rôle

de fat, le seul amusant de la pièce; ce rôle a fourni à Mirecourt l'occasion d'embrasser la jolie Fanchette! Cette partie de son rôle n'était pas la moins agréable ce soir-là. Nous ne serions pas étonné que Mirecourt fût le coupable qui a engagé l'administration à reprendre la *Belle Fermière* pour les débuts de Mlle Doze : on n'aurait pas le droit de le blâmer. Mais la pièce est bien ennuyeuse pour les autres.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

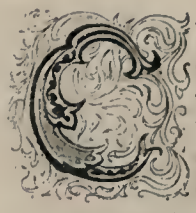
Le Proscrit, par M. Frédéric Soulié. — Mme Dorval.

ncore un drame énergique et saisissant de M. Frédéric Soulié! Nous n'avons que quelques lignes à lui donner, mais nous voulons constater des premiers un légitime et beau succès. M. Soulié prend tous ses drames dans de nobles sentiments. Il sait remuer la fibre de la dignité humaine! Ce sont des cœurs dévoués qu'il lui faut, des âmes d'élite! Il a recours aux valeureux proscrits prêts à verser leur sang pour leurs convictions politiques, et dont le sein, malgré les vastes projets qu'il renferme, n'en palpite pas moins d'une vigoureuse tendresse, aussi sainte et sacrée qu'il est donné à un honnête homme de l'éprouver. Tel est son nouveau héros, le colonel Georges, zélé soldat de Napoléon, que la Restauration poursuit, et qui poursuit la Restauration. On a cru Georges mort; sa femme, faible créature, tout en conservant le souvenir de son digne époux, a senti, comme la matrone d'Éphèse, une passion nouvelle se glisser dans son cœur : elle s'est remariée. Georges reparaît au milieu de cette noce fatale. Le drame est là, vous le comprenez. Le nouveau mari de notre pauvre bigame est doué, comme le colonel, d'un caractère loyal et généreux. Voilà donc deux hommes d'honneur qui se trouvent placés l'un en face de l'autre dans une position on ne peut plus délicate. Comment en sortiront-ils? Par le duel; mais la veuve ira-t-elle se jeter dans les bras du survivant? Elle a le malheur de les aimer tous les deux; oui, tous les deux, sans que le public y trouve rien à redire, ma foi. Elle prend le parti de s'empoisonner pour se tirer d'embarras, et le premier propriétaire fait valoir ses droits sur le cadavre. Tout cela est développé par M. Soulié avec beaucoup d'adresse; il a mis en usage, pour arriver à ses fins, une multitude de ressorts dramatiques que son expérience lui a fournis. Il y a eu une réussite qui a dépassé celle du *Fils de la Folle* et de *Diane de Chivry*. Mme Dorval, Guyon et Montdidier y ont puissamment contribué. Mme Dorval est rentrée dans le drame, sa véritable patrie, par un coup d'éclat. Elle s'est montrée pleine de naturel et d'art à la fois. Elle a joué avec cette âme qui semble la dévorer; elle va, elle vient, elle vous mène où elle veut. On la suit des yeux et du cœur. Nulle actrice n'empreint ses rôles de plus de vérité que ne le fait Mme Dorval.

Hippolyte LUCAS.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Le Cheval de Créquy, vaudeville en deux actes.



est une petite anecdote apocryphe qui abuse du *quid libet audendi* pour faire étalage de noms historiques. Mme de Navailles se trouve placée entre deux maris; au lieu de faire comme le personnage qui, exténué de faim et de soif, se laisse mourir faute de savoir lequel de ces deux besoins il satisferait le premier, elle choisit M. de Créquy, qu'elle n'aime pas, de préférence au poëte Gombaut, qu'elle aime; il est vrai d'ajouter que c'est pour empêcher entre les deux rivaux un duel, qui n'en a pas moins lieu. Créquy emmène sa fiancée dans sa petite maison où le hasard, représenté par un cheval, ne tarde pas à y amener Gombaut, qui est poursuivi par des agents pour ce malheureux duel. Mme de Navailles sauve Gombaut en le cachant dans la ruelle de son lit, pendant que les exempts cherchent dans toutes les autres parties de l'appartement.

Gombaut a été doublement heureux de ce secours inattendu, seulement il ne sait à qui il doit adresser ses remerciements, car la dame a constamment gardé un masque. Vainement il revoit chaque jour Mme de Navailles, il ne sait pas reconnaître en elle l'héroïne de son aventure. Son temps se passe donc en soupirs, en vaines recherches, jusqu'à ce qu'enfin sa belle amie, qui n'est pas encore Mme de Créquy, vient un jour sous le masque agacer et intriguer le poëte. Le son de cette voix produit sur lui un effet extraordinaire; plus de doute, c'est son inconnue, et il n'hésite pas à tomber à ses pieds. Tout s'arrange par le mariage à la satisfaction générale, même à celle de ce pauvre Créquy, qui se console en mettant son malheur sur le compte de son cheval.

La pièce fourmille d'invraisemblances, mais l'ensemble avec lequel elle a été jouée par les acteurs du *Vaudeville*, et quelques détails gais et animés ont assuré son succès.

A. L. C.

DIRECTION DES MUSÉES ROYAUX.

Conformément à la décision du roi, en date du 13 octobre 1833, rendue sur la proposition de l'intendant-général de la liste civile, le directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir MM. les artistes que l'exposition publique de leurs ouvrages aura lieu au Louvre le 1er mars 1840.

Le Musée royal sera fermé, *sans aucune exception*, le 20 janvier 1840, pour les travaux préparatoires, et, à dater de ce jour, les productions de MM. les artistes seront reçues au bureau de la direction du Musée, depuis dix heures du matin jusqu'à quatre heures du soir.

MM. les artistes sont invités à envoyer, avant le 1er janvier 1840, la notice des ouvrages qu'ils ont l'intention d'exposer.

Les opérations du jury devant commencer le 1er février, MM. les artistes sont également invités à faire déposer leurs ouvrages pour cette époque, qui est de rigueur.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.

L'ARRIVÉE.

Dessiné sur nature par Deroy. Ag. c. de H. Berthaud.

ST JEAN DE LATRAN.

(Détruit en 1822)

L'ÉCOLE DES JOURNALISTES.

LETTRE

A MADAME ÉMILE DE GIRARDIN.

Vous m'avez invité, mardi passé, à la lecture de cette comédie nouvelle que le Théâtre-Français a reçue avec toutes sortes d'acclamations, et qui est intitulée l'*École des Journalistes*. J'ai accepté votre invitation comme vous me l'avez faite, sans doute, franchement et sans arrière-pensée. Aux écrivains qui luttent, comme vous faites, avec persévérance, avec courage, avec talent surtout, ma sympathie est tout acquise. J'avais donc toutes sortes de raisons pour penser qu'en cette affaire, vous, me sachant tout à fait de vos amis, et que je rendais toute justice à votre esprit, à votre style, à cette façon de dire en prose et en vers tout ce qui vous vient à la pensée, vous ne voudriez certainement pas me tendre un guet-apens public, à moi, homme de la presse, enfant de la presse, qui ne vis que pour elle et par elle, qui l'aime comme on aime une bonne nourrice, qui la respecte comme on fait d'une mère; à moi, qui lui pardonne tout, même ses cruautés, même ses injustices, même ses crimes, en faveur de ce qu'elle a de grand, d'utile, d'honorable et de beau.

Je me suis donc rendu un des premiers dans vos beaux salons, si favorables à la lecture et à la causerie intime; j'ai admiré tout à l'aise ce luxe élégant, ces tableaux, dont deux sont signés de Boucher; ces glaces, ces dorures, ces siéges si commodes, et qu'on ne dirait pas faits, certainement, pour écouter une lecture, où chacun doit être attentif jusqu'à la fin; ce beau jardin qui tient à votre cabinet de travail, ces domestiques empressés et bien vêtus; en un mot, tous ces heureux détails de la vie intelligente et riche; et je vous assure que pas un seul instant l'idée ne m'est venue de trouver que, pour un journaliste applaudi comme vous l'êtes, pour un écrivain de feuilleton à bon droit populaire, votre appartement était trop beau, vos meubles trop riches, vos candélabres trop chargés de bougies, votre domestique trop nombreux. Au contraire, par l'amour même et par le respect que je porte à cette grande et noble profession que nous exerçons vous et moi, jamais je n'ai imaginé que l'on pût reprocher aux favoris du journal, d'être aussi bien logés que les agents de change : les uns remuent des idées, les autres n'agitent que des écus; ceux-là vivent de leur esprit, les autres de leur argent. S'inquiéter de la fortune d'un écrivain, lui demander pourquoi donc il n'habite pas un grenier avec une femelle et cinq ou six petits; lui demander pourquoi donc il se permet d'avoir un domestique pour le servir, une pendule pour lui chanter les heures, un tapis à fouler aux pieds, une femme belle et jeune à aimer, une voiture qui l'emporte hors de la foule, et qui le fasse pénétrer à son tour dans le monde des heureux et des riches : c'est là une de ces questions insolentes que nous ne permettrons plus à personne; il est bien convenu, déjà depuis longtemps, que toute cette mendicité poétique dont on parle est une fiction devenue impossible chez nous, où l'homme ne s'estime pas seulement par ce qu'il vaut, mais par ce qu'il peut. Or, depuis que la fortune a été reconnue une puissance, vous avez vu les plus grands poëtes du monde moderne, lord Byron, Walter Scott, M. de Chateaubriand et M. de Lamartine, se mettre à gagner beaucoup d'argent, tout simplement par vanité et par orgueil.

J'étais donc chez vous ce soir-là, admirant toutes choses, me rappelant vos premières inspirations poétiques, quand vous étiez un bel enfant tout blond et tout inspiré, qui disiez vos beaux vers sous la coupole du Panthéon, sur la tombe du général Foy, et je pensais, non sans orgueil pour notre art, si l'on peut parler ainsi, que telle était la force du journal, que vous aussi, vous poëte, vous aviez fini par descendre de ces hauteurs pour monter dans notre tribune de chaque jour, où nous nous étions rangés pour vous faire place, et que de là, chaque matin, votre voix éloquente ou rieuse s'était fait entendre, et que vous aviez pénétré peu à peu dans cette vie du journal, qui est la vie réelle du monde poétique; et je me disais tout bas : Allons, c'est impossible! on a menti encore une fois! celle-là ne sera pas ingrate pour la presse qui l'a nourrie; elle n'ira pas charger d'accusations et d'injures cette bonne nourrice, un peu fantasque, mais dans le fond loyale et dévouée, qui s'est prêtée comme elle a fait à tous les caprices, à toutes les causeries, à toutes les boutades, souvent même à toutes les cruautés de cet enfant de son adoption. Non, cela

n'est pas vrai; non, ce que l'on dit à l'avance de cette comédie, de ces sarcasmes, de ces malédictions, de ces cruautés, tout cela n'est pas vrai. Telle était ma confiance en vous, mon frère, que j'oubliais l'admirable accueil qu'avaient fait à votre œuvre MM. les comédiens du Théâtre-Français, la touchante unanimité avec laquelle ils avaient reçu l'*École des Journalistes*. Quoi! pas une voix contre vous, pas une boule noire, voire même la boule du directeur et celle du commissaire royal! Il fallait véritablement que, pour arriver à cette unanimité touchante et si rare chez ces comédiens, qui ne vivraient pas trois mois si la presse ne leur faisait pas l'honneur d'en parler tous les jours, les pauvres journalistes eussent été, en effet, bien maltraités par vous. Mais j'oubliais volontiers ces tristes pronostics, tant j'étais arrivé chez vous avec la bonne envie de vous trouver juste et calme au milieu de tant de fureurs, qui, je l'avoue, étaient bien faites pour exciter votre indignation.

Ce qui m'encourageait à penser ainsi, c'est que peu à peu votre salon se remplissait des hommes que la presse parisienne place à sa tête et dont elle s'honore à bon droit. Il y avait ce soir-là chez vous des journalistes de toutes les positions, de toutes les opinions, de toutes les fortunes : le politique, qui sait par cœur les moindres détails de la constitution, qui suit, la plume à la main, les événements de l'Europe, qui explique la révolution de la veille, non sans prévoir celle du lendemain; homme de sang-froid, qui a vu passer tant d'orages, et qui sait mieux que personne la vanité de la puissance humaine. Il y avait le journaliste philosophe; l'historien, non pas des faits, mais bien des idées, qui laisse de côté les événements et les hommes d'action, pour ne s'occuper que des rêveurs. Il y avait le critique, dont la vie se passe à défendre les vieux chefs-d'œuvre, qui donnerait toutes les chartes de ce monde pour l'*Art poétique* de Despréaux ou pour le *Songe d'été* de Shakspeare. Il y avait le journaliste poëte, qui sème çà et là sa douce fantaisie, afin qu'elle aille plus vite à travers la foule, qui ne veut plus lire d'autre livre que le journal. Il y avait le romancier, qui confie à ces feuilles volantes le drame qu'il ne peut pas raconter aux masses assemblées dans le théâtre. Il y avait le journaliste sarcastique, qui procède par l'ironie et par l'épigramme, comme les autres procèdent par le raisonnement et par le bon sens. Ils étaient là presque tous les uns et les autres, sans vous compter, vous notre frère, qui tour à tour, avec un rare bonheur, avez touché à tous les points de cet art, sérieux même quand il plaisante. Le moyen que je pusse imaginer qu'avec votre regard bleu, votre main si blanche, votre gaieté si tendre et si heureuse, avec votre esprit et vos beaux vers, vous nous aviez conviés tout exprès à cette fête poétique pour nous égorger en cadence? Mais savez-vous bien que c'est là justement l'histoire d'une fête de Domitien? Il avait convié dans son palais toutes sortes de beaux esprits et de grands seigneurs; il les avait fait asseoir à sa table, toute chargée de ces magnificences incroyables que raconte Pétrone. Tout à coup le plafond de la salle, qui représentait le ciel azuré et ses constellations errantes, s'entr'ouvre doucement; une pluie fine et légère descend sur les convives : c'était de l'eau de rose qui tombait, et les convives d'applaudir à la munificence de l'empereur. Bientôt la salle se remplit des odeurs les plus suaves, et déjà les convives, rassasiés de cet étrange bien-être, criaient : Merci! mais la rosée devint pluie; ces parfums, si charmants d'abord, montèrent à la tête de cette assemblée, et il fallut les emporter les uns et les autres, à demi morts, de la salle des festins. Voilà pourtant ce que vous avez pensé faire de nous autres journalistes, mardi passé, avec votre grâce, avec votre esprit, avec votre beauté et vos beaux vers!

Déjà chacun de nous était à sa place : sur les premiers siéges, des femmes parées, quelques-unes fort belles, quelques autres fort intelligentes, ce qui vaut presque autant. On peut dire de ces femmes ce que je disais tout à l'heure des hommes de lettres qui étaient chez vous, il y en avait de toutes les conditions : les heureuses et les sages qui jouissent de l'esprit tout fait; les moqueuses et les rieuses, agaçants et vivaces feuilletons du salon, plus redoutables et plus redoutés mille fois que tous les nôtres, des feuilletons en chair et en os, qui montrent leurs épaules rebondies, et dont le sarcasme est toujours accompagné d'un fin sourire. Il y avait de ces femmes qui regardent tout sans rien comprendre, et qui pourtant se sont bien amusées quand elles ont deviné enfin, non pas la comédie que vous lisiez, mais celle qui se passait dans la salle. Il y avait deux femmes de beaucoup d'esprit et d'invention dont Mlle Mars ne dédaigne pas de jouer les comédies, et qui ont la vôtre fort à leur gré, non pas seulement pour votre esprit, mais encore pour les malices qu'elle renferme. Il y avait aussi votre mère, la plus facile et la plus agréable causerie de ce temps-ci, aimable romancier qui a deviné la première combien, sous le rapport de la galanterie et de l'amour, la cour de Louis XIV ressemblait à la cour de Louis XV. Il y avait aussi plusieurs poëtes, l'un d'eux célèbre et maladroit, qui donnerait ses plus beaux vers pour ses plus mauvais drames, qui sont nombreux. Il y avait même des grands seigneurs, des noms inscrits dans notre histoire et portés avec honneur; mais cependant, je vous assure, mon beau confrère, que c'était justement devant ceux-là qu'il fallait s'abstenir de verser l'injure sur notre profession. Songez que ces hommes qui ont perdu tous leurs priviléges, sur lesquels l'égalité a passé son niveau de fer, ne nous pardonneront jamais, à nous autres écrivains, de nous être placés devant leur soleil. Songez donc qu'aujourd'hui ce sont les poëtes, les romanciers, les auteurs dramatiques, les journalistes en renom, qui ont

les titres, les blasons, les couronnes. Ce sont ceux-là qu'on regarde avec empressement quand ils entrent; ceux-là dont le laquais prononce le nom avec orgueil quand il annonce. Faites entrer en même temps un *Créqui* et *M. de Chateaubriand*, et vous verrez de quel côté se tourneront tout d'abord toutes les têtes et tous les cœurs. Annoncez M. le duc de Montmorenci et M. de Balzac, on regardera M. de Balzac. Et quand cette supériorité de l'esprit est ainsi constatée; quand cette défaite de l'aristocratie est acceptée par tous, même par les vaincus; quand les ducs, les marquis, les comtes et les vicomtes font place à l'écrivain qui passe, vous allez lire devant ces mêmes gentilshommes, imprudente que vous êtes, une comédie où vos confrères de la lutte périodique sont traités sans réserve et sans respect! Allons donc! comprenez mieux votre dignité et la nôtre. Rions de nous, si vous voulez, mais en famille. Disons-nous nos dures vérités s'il le faut, mais tête à tête. Qui que nous soyons, poëtes ou journalistes, enfants de la même famille, ne salissons pas notre nid, ne nous donnons pas en spectacle aux descendants de ces mêmes maisons princières dans lesquelles nous n'aurions pas été reçus il y a cent ans, et qui s'estiment heureux de venir chez nous aujourd'hui. Enfin donc, tout étant prêt, le pupitre ouvert, chacun à sa place, la cour silencieuse comme le salon, la porte de votre chambre s'est ouverte, et vous avez paru au milieu d'un murmure approbateur, comme une personne aimée et longtemps attendue. Vous étiez très-belle mardi passé, et nous vous avons vue telle que vous étiez à l'église Sainte-Geneviève, telle que vous étiez quand vous parcouriez cette vieille Italie où les plus vieux savants vous faisaient des sonnets amoureux, et dont les bibliothécaires disent encore votre nom aux voyageurs qui passent. Mais, hélas! après ce premier éclat que vous avez jeté, et quand vous vous êtes mise à lire la première scène de votre comédie, j'ai senti comme un froid dans mon cœur, je suis retombé de ces beaux temps poétiques dans cette triste et misérable réalité de luttes, de vengeance, d'injures, de calomnies quotidiennes. Quoi, c'est donc vous, le poëte inspiré et inspirateur, qui vous jetez à corps perdu dans cette horrible mêlée de la presse périodique! Quoi donc, vous voilà, vous, vous, Delphine, ramassant dans les sentiers fangeux toutes ces immondices qui traînent! Quoi, malheureuse femme, vous pesez dans vos deux blanches mains cette poussière immonde! Quoi, c'est vous, si fort habituée à marcher sur ces hauteurs, qui descendez plus bas que terre, qui quittez le soleil pour le cloaque! Quoi, dans cette belle profession du journal que vous avez embrassée avec amour et dans laquelle votre nom s'est retrempé, et qui vous a mise en communication directe avec tant d'esprits étrangers qui n'avaient pas entendu parler de vous, même comme poëte, vous n'avez vu que ces tristes misères que vous nous contez-là! Quoi, des deux côtés de la question, vous n'avez découvert que le côté honteux, vous avez détourné la tête pour ne pas voir toute la générosité, toute la vie, toute la puissance, tout le talent de cette institution formidable! Quoi, vous avez été chercher dans leur estaminet, dans leur tabagie, dans l'antre affreux où ils se cachent, les pauvres diables qui vivent de venin, d'injures et de mensonges! calomniateurs au jour le jour, qui ne font de mal à personne, et qu'il faut plaindre; *culotteurs* de pipes, comme les appelle Alphonse Karr, dans *les Guêpes;* innocents insectes d'un grand corps qui marche sans savoir qu'il en est piqué! Allez donc plutôt chercher dans la crinière du lion le puceron qui s'y cache! Voilà pourtant ce que vous faites dans votre comédie, Madame! Vous avez sous les yeux la longue liste de tous les journalistes de ce monde, liste glorieuse et puissante s'il en fut; sur cette liste sont inscrits tous les illustres émancipés de 1789, qui ont eu de l'action sur les destinées de l'Europe : Mirabeau, madame Roland, Bailly, Barnave, Lameth; et de nos jours, le général Foy, Benjamin Constant, les deux Bertin, qui ont porté le journal à toute sa hauteur, rares esprits et grands courages, à qui toute justice sera rendue plus tard. Mais comment les nommer tous, ces journalistes de génie qui ont sauvé, qui ont éclairé, qui ont agrandi le monde? Ne savez-vous pas quelle a été la lutte de M. de Chateaubriand, et connaissez-vous rien de plus beau dans les efforts de la tribune antique, que cet homme défendant, seul contre tous, la paix, la liberté, la croyance? Mais plutôt que de chercher à les nommer tous, ces écrivains, l'honneur de leur pays et du journal, dites-moi plutôt quel est l'homme de quelque valeur aujourd'hui qui n'ait pas été un journaliste, qui ne soit pas un journaliste, qui ne sera pas un journaliste plus tard? M. Guizot, M. Barrot, M. Mauguin, M. Berryer, sont des journalistes! Le journal c'est la tribune, c'est le forum, c'est la vie politique, c'est la voix qui se fait entendre à tous, ce sont les nations qui se parlent entre elles, c'est le présent qui appelle l'avenir. Oh! que je vous plains, vous, noble esprit que vous êtes, de vous livrer, à ce propos, à ces tristes et impuissantes déclamations! Que je vous plains, vous qui perdez, à la regarder de si bas, le véritable aspect d'une puissance sans égale dans le monde des puissances! Que je vous plains, vous qui vous occupez de ces misérables et honteux détails sans vouloir considérer l'ensemble! Car ici, il faut le dire franchement, mon poëte, — et pourquoi serais-je donc venu chez vous, sinon pour être franc et loyal? — vous vous êtes placée dans la plus infime partie de la question qui s'agite. Vous avez regardé au-dessous de vous, non pas au-dessus, non pas à côté. Vous nous avez expliqué avec beaucoup de verve et d'esprit, j'en conviens, la *cuisine* du journal, je n'ai pas d'autre expression plus honnête. Or, qui donc, je vous prie, avant de s'asseoir à une table splendide parmi les cristaux, parmi les fleurs, à côté des femmes parées, s'est amusé à descendre dans les antres infects et grais-

seux où les sauces se manipulent? Vous tenez dans votre main un verre rempli d'un vin généreux, et vous ne pensez pas que cette grappe a été foulée par les pieds d'un sale vigneron. Le pain que vous mangez, il a été arrosé par les sueurs d'un horrible mitron qui se lave les mains dans la pâte. Ce n'est pas faire de la comédie que d'aller ainsi fouiller, un crochet à la main, dans les choses matérielles, pour nous raconter des détails que nul ne soupçonne. Si je pouvais vous dire ce que font les plus hardis capitaines, ce que font les plus vaillantes armées avant d'aller à la bataille...; mais qu'importe, pourvu que la bataille soit gagnée? Quand le juge vient s'asseoir sur son tribunal, tenant en ses mains le droit de vie et de mort, que m'importe à moi de savoir si ce juge a changé de linge le matin? La comédie serait chose trop facile si elle ne s'occupait que de ces formes extérieures, si elle se passait de l'âme humaine, si elle se contentait de compter les rides du visage. Sans nul doute, *le Tartufe* de Molière serait encore bien plus horrible à voir, si Molière nous le montrait tout nu ou couvert de lèpres et d'ulcères. Mais, au contraire, comme un grand poëte qu'il est, Molière, avant de lancer son *hypocrite* sur le théâtre, le fait habiller de la tête aux pieds par M. Orgon. De nos jours seulement, on s'est avisé de remplacer le caractère de l'homme par son habit, le fond par la forme. Et seriez-vous bien heureuse et bien triomphante, vous la femme élégante entre toutes, si dans votre comédie vous faisiez rire le parterre des guenilles des gens de lettres, comme on a ri des guenilles de Robert-Macaire et de son digne ami Bertrand?

Il m'a donc été impossible, malgré tout votre esprit et toute la facilité du dialogue, d'approuver le premier acte de l'*École des Journalistes*. Ce premier acte est une orgie sans ressemblance, sans vérité, et vous avez fait là un mauvais emprunt à je ne sais plus quel mauvais roman de M. de Balzac. En admettant qu'il faut tout aussi peu d'esprit et de talent que vous le dites pour faire un journal, et vous nous prouvez le contraire tous les jours, vous savez très-bien que l'orgie serait une très-mauvaise condition, même pour rédiger les *Petites-Affiches*; vous savez très-bien qu'une page, je ne dis pas éloquente, mais à peu près sensée, ne s'écrit pas avec de l'alcool. Vous qui êtes des nôtres, je vous prie, en connaissez-vous beaucoup de ces écrivains de la presse périodique, qui passent leur vie, comme vous nous les montrez dans ce premier acte, à boire, à manger, à chanter des chansons de table, à se dire à eux-mêmes d'horribles injures? Mais cela ne se passe même pas ainsi dans une société de chiffonniers, dans une société de voleurs! Quelle que soit la profession que l'on exerce, même la plus infâme, il y a toujours, pour l'exercice de cette profession, l'heure du travail, du sang-froid, de la vigilance sur soi-même. Le meurtrier qui guette son homme au coin de la rue s'abstient de boire, et il attend, pour s'enivrer, qu'il puisse mêler du sang à son vin. La fille de joie, au coin de la borne où elle appelle son triste chaland, n'est pas ivre, et bien souvent elle n'a pas dîné, la pauvre fille! Pourquoi donc, vous et M. de Balzac, voulez-vous que, seul au monde, l'homme qui écrit un journal choisisse, pour s'enivrer, le moment de la journée où il a le plus besoin de son sang-froid, de son style et de son esprit? Hélas! dans la légère discussion que nous avons eue, vous et moi, dans votre salon, après votre second acte, vous avez cité, comme la preuve de ce que vous disiez, un homme du bon sens le plus droit et le plus rare, du goût le plus exquis et le plus sûr, un grand écrivain s'il en fut jamais, et dont la France eût été fière dans des temps meilleurs. Cet homme, disiez-vous pour justifier vos deux premiers actes, était pris de vin lorsqu'il écrivit un article de journal qui restera comme un des plus terribles chapitres de l'histoire contemporaine. Que vous le connaissiez bien peu cet homme excellent, si vous avez jamais pu croire qu'il ait écrit une seule ligne quand une fois il était plongé dans cette fâcheuse passion dont il est mort! Au contraire, il avait un si profond respect de la langue française, et son amour pour le beau langage était si grand, que toutes les fois qu'il devait écrire, ce qui était bien rare il est vrai, il se préparait à accomplir cette tâche difficile par une entière abstinence. Une fois qu'il avait la plume à la main, il ne buvait plus que de l'eau. Cet article dont vous parlez, ce *Mane, tecel, phares*, qui a porté le dernier coup à une monarchie, a été écrit par mon pauvre ami un dimanche, à tête reposée. S'il avait jamais pris l'habitude d'être moins sévère pour lui-même quand il écrivait, si le vin avait été son inspiration, hélas! il eût laissé de bien gros volumes, quand c'est à peine s'il a laissé quelques pages; mais ces pages ne mourront pas.

Non, vous le savez mieux que personne, le vin n'a jamais été inspirateur; les chansonniers eux-mêmes, quand ils célèbrent Bacchus et l'Amour, les célèbrent à tête reposée, à jeun, le matin; il n'y a pas une chanson de table qui ait été composée à table. Quand Boileau dit: *Horace a bu son soûl*, Boileau commet là une licence poétique; à plus forte raison s'il s'agit d'écrire entre deux vins un journal, c'est-à-dire un livre entier qui doit passer par toutes les mains, par toutes les bouches, qui traite de toutes les affaires du pays, les plus grandes et les plus petites; qui touche à toutes les passions, à tous les amours-propres, à toutes les vanités, à tous les besoins; qui s'attaque aux hommes et aux choses, à la puissance et à la gloire. Otez donc, je vous prie, de votre comédie, ces ignobles bols de punch dont la flamme projette une ombre si triste sur votre esprit! Otez cette odeur nauséabonde de viandes et de truffes, ce bruit de verres qu'on brise et d'assiettes qu'on se jette à la tête! Les épreuves de ces messieurs sont les bien malvenues sur cette nappe tachée de vin; on n'écrirait pas un journal de quolibets,

ainsi vautré sur des canapés souillés par l'indigestion; à plus forte raison, un journal qui doit changer le ministère le lendemain et tout bouleverser quand il parle. Car c'est même là une des contradictions flagrantes de votre comédie; pendant que vous nous montrez le journal attaché aux plus minces et aux plus ignobles ficelles, vous faites produire à cette puissance que vous méprisez si fort, des effets incroyables. C'est ainsi que ce journal écrit par des gens ivres, à l'estomac chargé, à la panse pleine et à la tête vide, à peine a-t-il paru le lendemain matin, qu'aussitôt le ministère se détraque, le trône est en danger, la famille du ministre est bouleversée de fond en comble, et enfin le plus grand artiste de ce temps-ci se précipite par la fenêtre! Quoi donc! tous ces dangers, tous ces malheurs, toutes ces misères, tout cela produit en vingt-quatre heures par un journal écrit par de pareils drôles! Mais si la chose était seulement vraisemblable, il y aurait de quoi nous faire passer pour le peuple le plus stupide et le plus lâche de l'univers!

Ceci dit, je vous ferai mes compliments bien sincères sur plusieurs portraits touchés de main de maître, et dont on reconnaît les originaux, mais cette fois de cette façon lointaine et bien séante qui est un des grands charmes de la comédie. La comédie est une de ces belles personnes un peu coquettes qui craignent le grand jour; il est si bon de ne pas tout dire, et le public aime tant à deviner!

Ces reproches que je vous fais là pour le premier acte, je suis obligé de les répéter, et d'une façon plus vive encore, pour l'acte suivant. Après nous avoir montré le journaliste chez les autres, où il s'enivre tout en cassant les verres, vous nous montrez le journaliste chez lui. Cette fois, je ne reconnais plus ni l'élégant salon dans lequel je suis entré, ni le cabinet de travail si bien tenu, ni aucun de ces riches détails de la vie bien menée et bien faite; tout au rebours, chez ce journaliste que vous nous montrez, tout est confusion, saleté, ordures. Il est midi; le valet de chambre n'a pas encore frotté l'appartement. Encore, n'est-ce pas là tout le désordre de cet homme; il a chez lui, pour le dominer, pour l'insulter à toute heure, une horrible femme sans tête, sans cœur et sans visage; un de ces démons osseux qui dansent à l'Opéra et dont le cliquetis ressemble au bruit de la danse macabre. Là, de bonne foi, parce que dans notre profession comme dans toute autre se sont rencontrées quelques-unes de ces affreuses misères dont il faut avoir pitié, est-ce bien là une raison pour faire de cette exception lamentable l'accusation universelle? Cette danseuse, hideuse de corps et d'âme, qui pèse sur cet homme de toute la pesanteur de sa nullité et de sa vanité blessées, n'avez-vous pas été bien cruelle de la traîner sur le théâtre? Est-elle digne de votre colère? Cela vaut-il la peine que la comédie s'en inquiète? Vous-même, une fois votre accusation portée, vous avez écrit des vers charmants pour expliquer comment cet homme partage sa misère avec cette femme, ne pouvant pas lui donner la moitié d'une fortune qu'il n'a pas. Et d'ailleurs, n'était-ce pas déjà assez de faire de cette misère une misère lamentable, sans en faire une misère déshonorante? Comment donc pouvez-vous supposer sans injure qu'une pareille femme, traînée dans toutes les fanges du théâtre, puisse dominer un noble esprit? Comment cet homme, qui doit avoir quelque respect pour lui-même, puisque aussi bien vous avouez qu'il a du talent, peut-il permettre à cette drôlesse d'insulter, au bas de son journal, une famille que lui, l'écrivain, il respecte, une jeune femme qu'il aime, un grand talent qu'il honore à bon droit? Ah! si vous saviez comme tous ces détails sont horribles, comme ils sont tristes, comme ils font peur; si vous saviez combien il est impossible qu'un homme s'avoue ainsi à lui-même qu'il est un lâche, un calomniateur, qu'il est vil et déshonoré, vous n'hésiteriez pas à effacer tous ces détails, qui sont dignes, je l'avoue à regret, du misérable roman que M. de Balzac vient d'écrire pour écraser cette puissance à laquelle il a voué toute sa colère, et qui a répondu à ses injures comme répond un géant à l'enfant gâté qui lui dit des injures d'en bas. Madame, quand on a votre talent et votre esprit, il ne faut copier personne, il ne faut pas aller chercher dans des romans obscurs, dont le public a fait justice, des tableaux imaginaires, des crimes impossibles, des hontes que nous ne devons pas savoir. Quand on a, comme vous, la poésie facile, éloquente, élégante, il ne faut pas s'amuser à rimer de l'argot, et l'argot littéraire, le plus ordurier de tous. Il faut savoir choisir, quand on est peintre de portraits, entre La Bruyère et Rétif de La Bretonne, entre le salon et la borne. Sans admettre ici cette distinction ridicule des maréchaux, des capitaines, des lieutenants et des caporaux littéraires dont on a tant ri pendant trois jours, il faut bien reconnaître que dans cette armée des belles-lettres, si remplie de passions bonnes et mauvaises, il y a des cantinières et des goujats. Or, de ceux-là la comédie ne s'occupe guère, non plus que le roman: *De minimis non curat prætor.* Vous parlez du journaliste honteux et déshonoré; mais savez-vous que si votre projet a été en effet de compter tous les insectes cachés sous la lèpre littéraire, vous êtes encore bien loin de la vérité? Pourquoi donc, si vous avez tant de courage, ne pas nous montrer cette horrible plaie dans toute sa laideur? Savez-vous bien, Madame, que les héros de votre comédie, tout affreux qu'ils sont, ne sont rien, si enfin poussant à bout, par cet exemple, la honte du journal, vous voulez vous inquiéter du dernier misérable qui touche d'une main impure à cette arme redoutable? Savez-vous que pour dix écus, la somme est faite, il se rencontre à Paris des écrivains qui imprimeront, contre tel homme que vous désignerez, des injures inconnues même à la halle? Ils imprimeront de cet homme qu'il est un voleur, un faussaire, un parricide; que sa femme s'est

vendue à l'encan, que sa fille est une prostituée de la rue; et moyennant ces dix écus, payés à l'avance, ce même homme de lettres enverra trois cents exemplaires de son journal aux trois cents amis de l'homme que vous voudrez déshonorer. Appelez-vous donc cela un journal, et ce misérable un journaliste? Alors il faudra convenir qu'il y a au bagne des pairs de France, des procureurs-généraux, des princes de l'église romaine; alors il faudra redouter de tendre la main à un notaire, en se rappelant cet abominable Peytel. Je ne dirai plus qu'un mot de votre second acte : vous avez tort de le terminer d'une façon grotesque, en faisant intervenir, comme vous le faites, ces marchands de cirage, d'opiat et de faux cheveux. C'est là un tableau qui n'est pas plaisant, qui appartient à la charge bien plus qu'à la comédie. Vous savez bien que ces pauvres diables qui s'adressent à la publicité pour vendre leurs marchandises éphémères, sont plus à plaindre qu'à blâmer; vous savez bien qu'ils obéissent tout simplement à ce besoin de publicité, qui est devenu, chose malheureuse et impie, le besoin du commerce, même avant le crédit. Ces marchands qui viennent là chez l'écrivain se trompent de porte; il n'y a rien de commun entre eux et lui. Quant à votre autre accusation, que votre journaliste travaille trop vite, il me semble, et j'espère bien que vous serez de mon avis, que votre accusation est peu fondée. Qui dit un journaliste, dit en même temps un homme qui improvise, un écrivain facile qui se joue avec toutes les difficultés de la langue, un bel esprit qui parle aux hommes assemblés, comme l'avocat parle à ses juges, tous les jours, à toute heure, qui parle un peu de tout, comme l'avocat; qui dit un journal, dit en même temps une œuvre éphémère; et pour peu que cette parole jetée là sans prétention, mais non pas sans conscience, soit élégante et vive, pour peu qu'elle soit nette, claire et rapide, c'en est assez : le public ne demande pas au journal les qualités du livre, pas plus qu'il ne demande à Chaix-d'Est-Ange, par exemple, quand il parle devant le jury ému et charmé, de composer sa harangue comme faisait l'orateur romain parlant pour Milon ou pour le poëte Archias.

Ce qui n'empêche pas que, même dans ces pages du journal rapidement écrites au vol de la plume et de la pensée, il ne se rencontre bien souvent des passages admirables, écrits de verve, où l'art et l'inspiration éclatent au plus haut degré. Et cependant, quel mal trouvez-vous à ce qu'une nation comme la nation française, généreuse jusqu'à la prodigalité, prodigue ainsi, au jour le jour, sa verve, son courage et son esprit? Au contraire, il me semble que cela est honorable, d'assister, comme nous le faisons, à cette dépense infatigable des facultés les plus précieuses, d'en profiter, comme nous faisons tous, sans remords et même sans reconnaissance. Les prodigues ne font de mal qu'à eux-mêmes, et voilà pourquoi on les estime et on les aime, tant qu'ils ne doivent rien à personne. Celui qui écrit un livre, qui se retranche habilement dans sa personnalité mesquine, qui arrange sa gloire personnelle, qui en dispose à loisir tous les matériaux afin qu'ils soient vus de plus loin, et dans leur jour le plus favorable, celui-là est bien souvent un égoïste. Mais l'écrivain d'un journal qui jette son esprit à tout venant, chaque matin, sans crier gare et sans dire son nom à personne, sinon à ceux qui veulent le tuer, celui qui dépense sans fin, sans cesse et sans mesure son esprit et sa passion, sa beauté, sa jeunesse et son amour, celui-ci est, à coup sûr, une dupe peut-être; mais évidemment, qui que vous soyez, vous lui devez toute votre sympathie et tous vos respects.

Il est donc convenu que l'esprit de vos deux premiers actes est déparé par ces détails malheureux, j'ai presque dit par ces injustices, et vous me croirez d'autant plus volontiers, que tout à l'heure, en vous suivant dans ce récit funeste, je vais vous démontrer à vous-même que la comédie vous échappe. Malgré vous, vous allez tomber dans le drame, dans cette chose sans nom, que vous méprisez bien fort au fond de votre âme. Pourtant, avec votre triste façon de juger des hommes et des choses littéraires, cet accident était inévitable. On ne rit pas longtemps avec ce qui est odieux, on ne doit jamais rire de ce qui est lâche et vil. Ces misérables que vous nous avez montrés, ceux-ci pris de vin, celui-là embéguiné dans le tartan vicieux et troué de sa danseuse, il faut qu'ils disparaissent de votre œuvre, car vous-même vous sentez le besoin de les faire disparaître. Vous avez en effet trop de tact et de finesse dans l'esprit, pour avoir jamais songé à composer cinq actes de comédie avec de pareils misérables; voici déjà que vous-même vous plantez là les journalistes de votre création, et au troisième acte de votre comédie, vous nous introduisez dans la famille de ce ministre que chacun nommait à la lecture de votre comédie.

A ce propos, je n'ai pas besoin de vous dire, mon confrère, que cet homme est l'honneur de la presse de ce temps-ci; il en est la manifestation la plus évidente, la plus puissante. Le jour où cet homme se nomma lui-même président du conseil, ce jour-là, la presse française gagna sa bataille d'Austerlitz. Autant que moi, vous savez la portée de cet orateur tout-puissant, vous savez la facilité de ce rare génie, et comment il a su se mettre au niveau des positions les plus difficiles; vous savez aussi de quelles horribles et étranges calomnies la vie de cet homme a été entourée, et de quelles affreuses morsures la presse a stigmatisé ce noble enfant de sa création. Mais ce que vous semblez ne pas savoir, Madame, c'est que l'intelligence de cet homme dont vous prenez la défense, l'a préservé du désespoir que vous lui supposez; c'est que la connaissance profonde de la presse parisienne, de cette force capricieuse dont il était sorti, lui a donné le courage de supporter toutes ses injustices et tous ses ca-

prices. Il sait très-bien, celui-là, que la faveur populaire est la plus mobile et la plus changeante de toutes les fortunes; il sait très-bien que ce jeu de bascule qu'on appelle la constitution, expose ceux qui s'en servent à être placés tantôt dans le ciel, tantôt plus bas que terre, et si le jour d'aujourd'hui a sa victoire inattendue, le lendemain aura peut-être sa défaite. Cet homme, dont votre comédie se préoccupe beaucoup trop, n'est devenu et n'est resté un si grand homme politique que parce qu'en effet il avait tous les courages de l'homme politique. Or, dans ces positions si hautes, le courage le plus vulgaire, c'est celui-là : supporter sans être troublé les injures, les sarcasmes, les injustices, les cruautés sanglantes de la presse périodique; rester calme devant ses clameurs furibondes; opposer un front serein aux haines des partis; braver et mépriser l'émeute imprimée de chaque jour. Voilà pourquoi cet homme est puissant, Madame, voilà pourquoi il est toujours possible : c'est que ces insultes n'ont pu l'atteindre; c'est que son âme est restée sereine au milieu de ces outrages et de ces violences. Ah! s'il avait reculé d'un seul pas quand on l'a appelé voleur et traître, quand on a insulté sa famille et sa jeune femme; ah! s'il s'était troublé à ces violences de sa bonne nourrice, la presse, où en serait cet homme aujourd'hui? C'est pour le coup qu'il eût été un lâche, et nul dans ce royaume de France, qui a les yeux sur lui, ne penserait à prendre sa défense, pas même vous.

Je ne sais pas si l'homme dont nous parlons acceptera l'éloquente défense que vous en faites : il est de ces hommes qui se protégent tout seuls, et il l'a bien montré! Mais comme ici l'allusion n'est pas une condition essentielle du drame, permettez-moi de vous complimenter bien sincèrement et sans réserve de ce troisième acte où vous laissez reposer quelque peu votre haine contre les journaux. Cet oubli de la déclamation vous a porté bonheur, et je ne sais rien de plus dramatique que tout ce passage où cette jeune femme au désespoir se figure, sur la foi d'un mensonge anonyme, qu'en effet sa mère a été la première maîtresse de son mari. Que vous êtes bien inspirée dans ce moment! que vous êtes éloquente et touchante! Comme on retrouve là tout entier le poëte de vos beaux jours, quand vous n'aviez pas jeté dans votre chaste poésie ces personnalités épouvantables et ces imprécations terribles! La scène entre la mère et la fille est des plus belles : l'une et l'autre elles se disent à merveille ce qu'elles doivent se dire, et véritablement, cette jeune femme est touchante, dans son bonheur ainsi troublé par quelques-unes de ces lignes infâmes que je déteste autant que vous les pouvez détester. Seulement, et voilà où nous ne sommes plus d'accord, voilà ce qui fait tout le sujet de notre différend, c'est que ce que vous appelez un journaliste, je l'appelle un empoisonneur; ce que vous avez appelé un journal, moi, au nom de tous les journalistes de France, je l'appelle un ignoble et lâche pamphlet. Par le ciel! la langue française est assez bien faite, et vous la maniez assez bien, pour que vous sachiez à n'en pas douter la force des expressions, la valeur des termes. Un journaliste est un journaliste, comme un procureur du roi est un procureur du roi; un pamphlet est un pamphlet, comme un mensonge est un mensonge. Eh! mon Dieu! eh! depuis quand ces lâchetés anonymes ont-elles besoin d'être imprimées pour porter coup? Supposez que les journaux ne soient pas inventés, et, par une main inconnue, faites écrire à cette jeune femme les affreuses révélations que ce journal imprime, vous aurez le même résultat, votre drame sera le même, aussi touchant, aussi terrible. De grâce, si vous voulez être juste et dans le vrai, intitulez votre drame : *la Lettre anonyme!* De quel droit l'intitulez-vous *l'École des Journalistes?*

Oui, Madame, encore une fois, toute la fin de ce troisième acte est fort belle : la poésie en est sévère et châtiée, une certaine indignation inspirée s'y fait sentir, et si vous aviez seulement voulu montrer ce que c'est que la calomnie, imprimée ou non imprimée, avec ou sans éditeur responsable, vous auriez fait là un très-beau drame.

J'arrive maintenant à la dernière partie de notre accusation.

Avez-vous remarqué, Madame, un grand défaut de votre œuvre sous le rapport dramatique? Cette pièce de théâtre, qui est en même temps une comédie et un drame, se compose de trois parties bien différentes et nettement tranchées, mais à votre insu. Nous avons d'abord la comédie des journalistes goguenards et pris de vin, la comédie du journaliste subjugué par une danseuse : deux comédies tristes; puis, quand votre gaieté factice est épuisée, vous tombez dans le drame, vous nous racontez, avec une chaleur et une énergie puissantes, l'histoire lamentable de cette maison déshonorée et troublée à jamais par un article de journal. Ce drame accompli, vous passez à un autre drame. Vous faites intervenir une seconde victime du journal : l'artiste vient après l'homme politique, afin que pas un n'en réchappe, afin que pas un ne manque au souper de l'ogre quotidien. En bonne comédie, ceci est une faute; il faut savoir prendre son parti entre le rire et les larmes, entre l'indignation et l'ironie. Vous voulez faire une comédie, faisons une comédie; vous voulez faire un drame, faisons un drame; vous voulez que le journal dévore un ministre, corps, âme, biens et honneur, mangeons du ministre; vous voulez lui jeter tout vivant un grand artiste, à la bonne heure! dépeçons le grand artiste. Mais pourtant ne mêlons pas ces larmes et ces rires, ne faisons pas toutes ces exécutions le même jour, et gardons tout au moins un petit cadavre pour la faim de demain.

Cependant je veux bien prendre à part votre second drame, votre seconde victime, votre artiste. Celui-là,

dites-vous, le plus grand peintre de son temps, l'historien le plus énergique et le plus passionné de la gloire impériale, un homme qui connaissait à lui seul les soldats de la grande armée aussi bien que l'empereur Napoléon en personne; celui-là, il est mort vaincu, écrasé, insulté, assassiné par le journal; voilà ce que vous dites, et pour prouver votre assertion, à la place de ce grand génie qui devait être si puissant et si fort, qui portait sa palette comme Murat portait son armure, vous nous montrez un vieillard imbécile, un niais qui pleure sur sa gloire éclipsée, une imagination aux abois; cet homme s'en va de côté et d'autre en criant contre les journaux, comme si le journal c'était la gloire, comme si le journal pouvait ranimer les imaginations epuisées, comme s'il pouvait rendre la vie au cœur, le feu au regard, l'activité à la pensée! En ce cas-là, les journaux seraient plus puissants que le bon Dieu lui-même. Mais comment n'avez-vous pas vu, Madame, qu'en jetant ce vieillard dans cette malheureuse monomanie du journal, vous lui ôtiez toute la dignité de la vieillesse? Quel respect voulez-vous que nous autres spectateurs nous portions à cet homme, qui méprise assez les chefs-d'œuvre de son âge mûr, pour mendier les éloges du journal, à soixante ans? Mais vous n'admettez donc pas que pour l'artiste, aussi bien que pour les autres hommes, il y ait l'âge du repos? vous voulez donc que pour l'homme qui s'obstine à produire quand la force lui manque, l'opinion publique soit prodigue des mêmes éloges que pour le talent qui se manifeste dans toute sa puissance? vous admettez donc dans le monde des beaux-arts, l'encombrement de toutes ces vieillesses fatiguées d'avoir tant produit? En vérité, vous êtes trop bonne, et j'ai bien peur que le public ne partage ni votre pitié, ni votre indulgence. Au contraire, le public, cette bête féroce à mille têtes, est cruel, impitoyable; il joue avec ses grands hommes, il joue avec ses grands artistes, comme l'enfant avec ses hochets, que l'enfant brise à son premier caprice. Comment donc voulez-vous que nous nous intéressions à ce vieillard qui mendie des éloges dans une nation comme la nôtre, où, dans toute l'échelle sociale, l'idole de la veille n'est jamais l'idole du lendemain, où celui qu'on trouve grand le matin est à peine regardé le soir? Gouffre étrange, ce monde parisien! il engloutit en masse et en détail, et sans jamais être assouvi, tout ce qui est la gloire, le talent, la beauté, la jeunesse, le courage, l'éloquence, et même la vertu. Il est sourd comme le taureau de Phalaris; il a toutes les petites passions des femmes, s'attachant pour un rien, et brisant avec joie le lien auquel il s'est attaché avec amour. Quoi! vous nous faites une comédie pour nous prouver qu'il ne faut pas cesser de louer les artistes avant leur mort! Mais avez-vous bien pensé à toute l'extension que pouvait prendre votre paradoxe? Vous chassez de l'art et du monde la seule chose qui les protége encore quelque peu, la vérité des masses. Allez donc dire, en effet, à la voix qui s'est perdue à chanter: Chante encore! Allez dire au visage couvert de rides et de cheveux blancs: Viens à nous, couronné de fleurs! Allez dire au prince de Condé retombé dans l'enfance: *Conduis-nous à la bataille!* Dites à Pascal, qui est fou: *Achève ton grand livre sur la Vérité de la Religion!* C'en est fait; souffler à perdre haleine sur toutes ces vieillesses impuissantes, vouloir ranimer toutes ces poussières des gloires oubliées, autant vaudrait aller à minuit vous promener toute blanche et pensive, comme un fantôme, dans le cimetière du Père-Lachaise, et dire à tous les grands génies, à toutes les beautés ineffables, à tous les rares talents que contient ce petit coin de terre: *Levez-vous et suivez-moi!* Non, vous ne changerez pas ce funeste penchant de l'homme: il aime à briser avec joie ce qu'il a adoré avec amour. Vous ne réformerez jamais cet affreux égoïsme d'une nation entière qui abuse de ses hommes de génie, comme les libertins abusent de la beauté des femmes; et même, entre nous, quand je devrais vous fournir le sujet d'une belle tirade, je vous avouerai que je ne trouve pas que ce soit là un grand mal, que l'homme de génie, quand il est épuisé, cède la place à un autre; car il y va de l'intérêt et du plaisir de tous. Et puis, un homme qui, pendant vingt ans, comme le grand artiste en question, a été le sujet inépuisable des louanges unanimes de l'Europe, dont le nom a brillé de cette gloire dont la postérité s'est chargée, cet homme-là est-il donc le bienvenu de se plaindre? Et qu'eût-il fait, cet homme, s'il lui eût fallu subir la glorieuse misère de tant d'artistes plus grands que lui qui n'ont pas su leur gloire, même à leur mort? M. Gros, pour me servir de votre exemple, car c'est lui dont vous nous faites l'histoire dans votre second drame, qu'avait-il donc à reprocher à la France? la France l'avait fait célèbre entre tous, elle l'avait rendu riche comme un prince, honoré plus qu'un prince; il avait une armée d'élèves qui lui faisaient cortége quand il passait; il avait obtenu tous les honneurs de l'Empire et de la Restauration; l'Empereur l'avait fait officier de ses ordres pour avoir peint ses batailles; pour la coupole de Sainte-Geneviève, le roi de France l'avait créé baron. Chacun donnait à cet artiste ce qu'il pouvait donner: la fortune, la renommée, les cordons, les titres. Certes, si l'on peut payer le génie, celui-là était payé. Cependant, que fait M. Gros? Il obéit à la condition humaine, il devient vieux. Une fois là, au lieu de se tenir enfermé dans sa gloire comme son illustre ami, le baron Gérard, et quand il pouvait jouir en paix, comme Gérard, de sa célébrité, de son opulence, des amitiés qui l'entouraient; quand il n'avait qu'à se montrer pour être salué jusqu'à terre, voilà cet imprudent qui veut courir de nouveau les hasards du Salon, qui fait un Hercule, qui s'amuse à faire le portrait de M. le médecin Clot-Bey, moitié Français et moitié

Égyptien ! Que vouliez-vous que fît le public, ainsi attaqué jusque dans le Louvre ? Le public pouvait-il donc se mettre à genoux devant ces toiles où brillaient, à de rares intervalles, les dernières lueurs de ce génie éteint? Eh bien ! le public, sans trop s'inquiéter du grand nom dont ces tableaux étaient signés, a passé outre en disant : *C'est dommage!* Les journaux, qui après tout ne disent que ce que dit le public, ont fait comme lui ; ils ont dit : *C'est dommage!* Ils l'ont dit avec prudence, avec respect, avec pitié. Les plus cruels n'ont pas dit un seul mot. Et de bonne foi, pouvait-on faire autrement? Admirer le portrait de Clot-Bey, n'était-ce pas insulter le portrait de Napoléon Bonaparte? Admirer l'Hercule, n'était-ce pas insulter les Pestiférés de Jaffa ? Et par respect même pour le glorieux passé de M. Gros, n'était-ce pas un devoir de lui dire que cette fois il se trompait?

Ah ! si seulement M. Gros avait attendu quelque temps encore ; s'il n'avait pas cédé, comme font toutes les âmes faibles, à ces tristes moments d'un ennui invincible qui les pousse dans l'abîme ; s'il s'était tout simplement laissé être heureux en homme sage, qui jouit doucement des quatre saisons de l'année, qui met à profit les fleurs et la verdure du printemps, le chaud soleil de l'été, les fruits de l'automne, les chansons, les danses légères, les festins et les vieux vins de l'hiver ; s'il eût voulu prêter son oreille et son art aux vers du poëte, aux mélodies de l'orchestre, aux drames qui se jouent au théâtre, à la causerie intime du foyer domestique ; s'il eût voulu suivre d'un regard attentif les nouveaux venus dans la carrière dont il avait touché le but, les belles jeunes personnes, printemps bruns ou blonds, qui ne demandaient pas mieux que de sourire au vieillard ; si, en un mot, lui, glorieux et respecté, il eût consenti à vivre et à se servir des derniers bonheurs de la vieillesse qui attend la mort sans la désirer ni la craindre, cet homme, que vous dites si malheureux, aurait eu un des plus beaux jours de la vie. Il eût assisté, au milieu de l'élite de la France, à l'ouverture du nouveau Versailles. Le roi fût venu en personne recevoir M. Gros sur le seuil du palais de Louis XIV ; et dans la grande galerie des batailles, le vieux peintre, s'appuyant sur le monarque, aurait pu admirer dans leur plus beau jour ces batailles de l'Empire, ces victoires gagnées à la pointe du pinceau, ces géants héroïques sortis tout armés de son génie. Il eût vu marcher encore une fois ces fantassins, enseignes déployées ; il eût entendu de nouveau le bruit des escadrons, la *tempête à cheval*, comme dit l'Écriture. Surtout il eût suivi, avec l'enthousiasme passionné de ses vingt ans, son soldat, son héros, son dieu, son ami, Napoléon Bonaparte. Puis enfin, se retournant vers le roi : « Sire, eût-il dit comme le vieux Siméon, soyez béni, vous qui avez logé mon génie à Versailles ! Soyez béni, vous qui avez soufflé la poussière qui recouvrait mes tableaux et ma gloire ! Et maintenant que mes pauvres yeux ont revu Jaffa, Aboukir, Eylau, maintenant, je puis mourir. » Alors peut-être, ce jour-là il serait mort enseveli dans son triomphe, et la grande armée aurait pris le deuil de son grand peintre, et toute la France l'aurait pleuré. Quelle différence, grand Dieu, pour M. Gros ! mourir de joie à Versailles, dans la galerie des batailles, ou bien mourir d'ennui, tout seul, dans une mare infecte et sans eau !

Ah ! si vous voulez être juste, n'accusez pas les journaux de cette mort ; c'est là un suicide comme tous les autres, où l'orgueil entre pour un peu et la folie pour beaucoup. Si j'en voulais citer de ces morts absurdes et lamentables, semblables à celle de M. Gros, et dont personne ne peut dire la cause, certes les exemples ne manqueraient pas : j'en trouverais parmi les jeunes gens aussi bien que parmi les vieillards. Escousse n'avait pas vingt-cinq ans quand il s'est tué, après un grand succès obtenu au théâtre ; l'autre jour, Nourrit s'est tué, et, Dieu merci, les éloges en tous genres, dans toutes les presses du monde, ne lui manquaient pas à celui-là ! M. Auger, le secrétaire perpétuel de l'Académie-Française, et, qui plus est, un journaliste distingué, est sorti un soir d'été pour se noyer sous le Pont-des-Arts. Les journaux n'ont rien à faire :—c'est justement parce que ce sont là des énigmes sans mot qu'elles épouvantent, — les journaux n'ont rien à faire dans ces sortes de misères, où le prêtre ne peut rien, s'appelât-il Fénelon ou Bossuet. Soyez-en sûre, les journaux n'ont fait mourir personne ; bien plus, ils n'ont pas tué une seule gloire ; car ils ne viennent qu'après le bon sens public. Eh ! que diable ! quoi qu'on fasse, quoi qu'on dise, un bon vers est un bon vers ! un bon tableau, un bon tableau ! un honnête homme, un honnête homme ! Si l'opinion publique était tout à fait à la merci de ces jugements en l'air qui vous attristent, il faudrait désespérer de la société humaine. Qu'il y ait des injustices dans l'opinion, nul n'en doute. L'injustice se glisse partout dans les institutions des hommes ; mais parce que Calas a été juridiquement assassiné, serait-ce bien là une raison pour abolir tous les juges, tous les tribunaux de la France ? Enfin, il y a encore cette raison à donner, c'est que la publicité est une des conditions indispensables de la liberté constitutionnelle. Vous aurez beau faire, rien ne pourra vous soustraire aux doubles débats de la tribune et du journal. Acceptez donc avec tous ses avantages, tous les inconvénients de cette force nouvelle. Le plus vertueux citoyen de la ville d'Athènes, Aristide, banni par l'ostracisme, parce qu'on était fatigué de l'entendre appeler *le juste*, rendit lui-même hommage à l'ostracisme, en écrivant de sa main, à la demande d'un citoyen, son propre nom sur le bulletin qui l'exilait.

Et entre nous, en écrivant avec tant de soins et de dépenses d'esprit une comédie, non pas seulement contre

la presse, mais contre toutes les petites saillies qu'elle se permet contre tous les hommes marquants de ce temps-ci, n'avez-vous pas bien peur de prendre un pavé pour tuer une mouche? Ces petites malices, qui vous inquiètent si fort, valent-elles donc tant la peine qu'on s'en inquiète? Au lieu de vous mettre si fort en colère, vous qui avez tant d'esprit et de bon sens, contre le faiseur de quolibets, n'auriez-vous pas meilleure grâce de prendre en pitié ce pauvre bonhomme, qui a peut-être passé la cinquantaine, et qui chaque jour, les deux mains dans sa tête, sue sang et eau pour trouver quelque peu de venin, de fiel et de bave, dont il cire les bottes des plus grands génies, des plus rares talents, des plus excellentes vertus de ce temps-ci? Quel mal ces gens-là ont-ils donc fait aux hommes de la moindre valeur? Le roi Louis-Philippe, l'homme le plus insulté de son royaume, en a-t-il traversé moins glorieusement ces dix années que l'histoire appellera des années incroyables? De bonne foi, en se trouvant insulté en pareille compagnie, n'y a-t-il pas droit d'être bien heureux et bien fier? Allons! soyez indulgente, calmez votre courroux, ne donnez pas aux choses plus d'importance qu'elles n'en ont en effet. Pensez donc que si la vie publique, si la gloire, si la renommée ont leurs charmes, elles ont aussi leurs inconvénients qu'il faut accepter. Vous voulez être loués, attendez-vous à de vives censures; le blâme est le compagnon de la louange. César lui-même, le grand César, quand on le portait en triomphe, il était suivi par des valets de l'armée qui lui disaient qu'il était chauve. Achille était invulnérable, excepté au talon; or, c'est encore au talon que sont mordus aujourd'hui les grands hommes, et voilà pourquoi il est si facile d'écraser le reptile, quand on s'aperçoit qu'il vous mord. En un mot, dans la vie constitutionnelle comme elle est faite, il faut choisir: appartenir à tous, ou n'être qu'à soi-même; être un homme d'état, ou vendre du drap dans la rue Saint Denis; être belle, poëte, être enviée de tous, ou bien se lever le matin pour aller acheter son poisson à la halle et raccommoder les chaussettes de son mari. A chacun sa gloire, à chacun sa peine. A celle-ci les louanges et les quolibets des journaux, à celle-là l'amitié et les délations de ses voisines. A l'une du bruit dans la foule, le bruit glorieux, le bruit éclatant; à l'autre le bruit monotone, insipide et étouffé du troisième étage de sa maison. Entre ces deux misères, il n'y a pas de quoi hésiter, savez-vous?

D'après ce que je vous dis là un peu longuement, car vous avez bon besoin d'être persuadée par moi que vous êtes injuste et cruelle, vous tirerez sans peine cette conclusion, que votre cinquième acte, qui se termine par le suicide de l'artiste, est bien sanglant, même pour un drame. En supposant même que le fait soit vrai, vous êtes tombée-là dans une de ces vérités sans vraisemblance que défend l'art poétique. C'est dommage, car le monologue de votre peintre qui va mourir, est, selon moi, une très-belle chose; et le vieux Joanny serait le très-bienvenu à le dire. Mais, mon Dieu! comment pouvez-vous appeler comédie une pièce qui se termine par le suicide d'un homme qui se jette par la fenêtre? Et, en présence d'une si horrible catastrophe, pouvez-vous croire que le parterre garderait son sang-froid, quand vous vous écriez quatre fois de suite:

Les journaux! les journaux! les journaux! les journaux!

Je me résume, aussi bien il en est temps. Vous m'avez fait l'honneur de m'appeler, non pas pour me tendre un guet-apens qui eût été également pénible et pour vous et pour moi, mais pour vous dire franchement et loyalement ma pensée, comme je fais pour les plus grands esprits de ce temps-ci. Je ne m'attendais à trouver chez vous que des confrères, et alors nous aurions débattu, les uns et les autres, à huis clos, cette question que vous nous adressiez, à savoir: si vous aviez fait une œuvre utile et généreuse. Mais je me suis trouvé dans un si grand pêle-mêle de gens d'esprit, de belles dames, d'hommes d'état et de grands seigneurs, qu'il a bien fallu tout écouter sans rien dire. Donc, ce que je n'ai pas pu dire tout bas, je vous l'écris tout haut; et si ma lettre est publique, c'est que, à tout prendre, votre comédie ainsi lue devant nous, hommes de la presse, et devant une assemblée de gens qui n'ont rien de mieux à faire que de raconter en tous lieux ce qu'ils ont vu et entendu, votre comédie a, selon moi, tous les caractères de la publicité. Vous l'avez lue avec beaucoup de grâce, d'esprit, d'ironie et de chaleur, et jamais, au Théâtre-Français, elle ne sera jouée comme vous l'avez lue. Jamais actrice plus séduisante, jamais comédien plus chaleureux n'ont fait valoir pièce de théâtre. Vous avez eu toute la puissance d'un avocat bien inspiré, et certainement, à vous entendre au milieu de ces murmures et de ces éloges qui ne vous ont pas manqué, il n'est pas un de ces beaux messieurs, pas une de ces belles dames, qui ne soient sortis de chez vous persuadés, les uns et les autres, que le journaliste est un être affreux, abominable, impie, sans talents, sans pitié surtout, qui insulte à plaisir toutes les gloires, toutes les beautés; qui écrase également le vieillard comme la jeune fille; qui égorge, comme fait la fouine, sans faim et sans soif; qui jette, comme le serpent, son venin à tous ceux qui passent; qui est ivre du matin au soir et du soir au matin: car c'est bien là toute votre comédie, c'est bien là votre drame, et vous avez démontré, félicitez-vous! ce que vous vouliez démontrer.

Eh bien (et vous pouvez m'en croire)! cette triste impression une fois évanouie, je me suis trouvé calme et de sang-froid. Je puis, à cette heure, vous juger comme un homme qui fait grand cas de votre talent et qui professe un grand dévouement pour votre personne: votre comédie n'est pas une comédie, votre drame n'est pas

un drame. Le public ne rira pas à la partie comique de votre œuvre, parce que ces mœurs littéraires l'intéressent fort peu, parce qu'il les ignore complétement, parce que, pourvu qu'il ait son journal, il s'inquiète fort peu comment se fait son journal. Cela est si vrai, que jamais l'idée ne viendrait à ce même public, si on ne le lui disait pas, de demander le nom des écrivains qui l'amusent si fort. Ce n'est que par hasard, et parce qu'il y avait aux écritures du *Journal des Débats* un commis nommé Geoffroy, qu'on a su le nom de ce Geoffroy qui tenait l'Europe attentive tout autant que l'Empereur. Vous avez vu, il n'y a pas longtemps, tomber sans rémission une comédie de M. Casimir Delavigne, *la Popularité*, où il n'était question que de journaux et de journalistes. Quant au double drame de votre pièce, je crois vous avoir expliqué comment il n'intéressera pas le public, car le public n'y croira pas. Vous auriez donc bien tort de livrer aux hasards et à tous les dangers de la scène une comédie qui a tous les caractères du pamphlet; ajoutons aussi qu'elle en a toute la verve, l'esprit, l'indignation, la poésie. Vous êtes convaincue de ce que vous dites, Madame, on le voit, et voilà pourquoi je vous plains tout en vous blâmant, et voilà pourquoi je suis sans colère, voilà pourquoi je vous porte cet intérêt désintéressé et fraternel. Quoi qu'il arrive, que votre pièce soit ou non jouée, votre conviction personnelle, tout autant que votre rare talent poétique, fera de moi contre vous, un adversaire indulgent, bienveillant, et dont la tristesse n'ira jamais jusqu'à l'indignation que m'a causée et que me cause encore, quand j'y pense, cet insipide roman, déjà oublié par tous, excepté par moi, de M. de Balzac, *les Illusions perdues*, où la conviction manque tout autant que le style.

Madame, si vous lisez cette lettre avec autant d'attention et de zèle que j'en ai mis à l'écrire, vous y trouverez, je l'espère, la tristesse sincère d'un homme qui aime et qui honore par-dessus toutes les autres la profession qu'il a choisie, qui la trouve belle et grande entre toutes, qui lui a consacré tout son travail, toute sa vie Je veux bien souvent livrer ma personne à des attaques qui ne peuvent m'atteindre; mais, si le journalisme reste calme, je ne consentirai jamais à rester muet et insensible quand on attaquera le journal, à plus forte raison quand l'attaque sera faite par un écrivain de votre beauté, de votre talent et de votre esprit.

JULES JANIN.

P. S. Nous venons d'apprendre, à n'en pas douter, que le commissaire-royal du Théâtre-Français a donné sa boule noire après la lecture de *l'École des Journalistes*. Sur quinze personnes qui étaient là, cette boule noire est la seule; — il faut le dire à la louange du Théâtre-Français, sauvé d'une ruine complète par M. Thiers.

CRITIQUE DRAMATIQUE.

—

MARION DE LORME.

ALGRÉ les conseils unanimes de la critique, Mlle Rabut persiste à jouer la tragédie. Nous croyons sincèrement qu'elle compromet son avenir; toutefois, nous ne pouvons méconnaître les progrès qu'elle a faits depuis quelques mois. Nous regrettons qu'elle écoute trop souvent sa bonne volonté au lieu de consulter ses forces; mais son ardeur, quoique mal employée, mérite d'être encouragée. Le rôle de Marion de Lorme est évidemment au-dessus des forces de Mlle Rabut; cependant, Mlle Rabut n'a pas commis dans ce rôle toutes les fautes que nous pouvions, que nous devions craindre, et le public lui a tenu compte des piéges qu'elle avait évités. Il y aurait plus que de l'injustice, il y aurait de la cruauté à comparer Mlle Rabut à Mme Dorval, aussi nous abstiendrons-nous de toute comparaison. Mme Dorval avait su imprimer au rôle de Marion de Lorme une mélancolie, une passion, dont tout le monde se souvient; or, le visage de Mlle Rabut ne saurait exprimer ni la passion, ni la mélancolie. Il serait donc déraisonnable de lui reprocher la manière incomplète dont elle a rendu le rôle de Marion de Lorme, encore plus déraisonnable de lui demander pourquoi elle n'a rappelé aucune des intonations de l'actrice habile qui a créé ce rôle. Mlle Rabut a fait de son mieux; nous sommes certain qu'elle n'a péché ni par négligence, ni par paresse. Elle a mis au service de la tâche qu'elle avait acceptée toute son intelligence; mais il ne lui était pas donné de réparer la faute qu'elle avait commise en acceptant le rôle de Marion de Lorme. Lors même qu'elle n'eût pas été obligée de le jouer au pied levé, lors même que le temps ne lui eût pas manqué pour demander conseil soit à M. Hugo, soit à Mme Dorval, elle aurait toujours été vaincue. Ni la tragédie, ni le drame, ne conviennent au talent de Mlle Rabut. Sa place est marquée dans la comédie, et si elle a près d'elle quelques amis sincères, ils lui donneront certainement le même avis que nous. Dans les trois premiers actes de Marion de Lorme, Mlle Rabut a recueilli quelques applaudissements; mais il ne faut pas qu'elle se

méprenne sur la signification de ces applaudissements. La bienveillance que lui témoigne l'auditoire s'adresse bien plus à sa jeunesse qu'à son talent. Dans le quatrième et le cinquième acte, elle a vainement essayé de lutter contre sa nature ; elle a été littéralement terrassée par son rôle. Au premier acte, dans sa conversation avec Saverny, elle n'avait pas montré assez d'impatience, mais cette faute ne blessait qu'un petit nombre de spectateurs ; dans le quatrième et le cinquième acte, elle a tenté inutilement d'exprimer le désespoir. Ses larmes et ses sanglots n'avaient rien de tragique ; sa douleur était sans éloquence. Au moment où elle emmène Laffemas, pour sauver Didier, elle a mis dans son accent une dureté qui ne s'accorde pas avec la situation. Quoiqu'elle cède contre son gré, elle doit avoir l'air de céder ; la colère sied mal aux vaincus. Nous désirons vivement que Mlle Rabut, éclairée par l'épreuve qu'elle vient de faire, renonce au drame et à la tragédie. Elle trouvera dans le répertoire comique plus d'un rôle à sa taille; qu'elle s'en tienne donc à la comédie. Elle est pleine de bonne volonté, elle a le goût de l'étude, que M. Vedel profite de ces heureuses dispositions, et n'use pas les forces de Mlle Rabut dans une lutte inutile.

M. Beauvallet, chargé du personnage de Didier, s'est contenté de réciter tous les vers de son rôle d'une voix sonore et métallique. Il a parlé d'amour, de tristesse, de désespoir, d'indignation; mais il n'a ému personne, parce qu'il n'était pas ému : toutes ses paroles, tendres ou indignées, avaient le même accent, l'accent du commandement et de la menace. Il est évident que M. Beauvallet abuse de la sonorité de sa voix : il croit avoir bien parlé quand il a parlé fort, et malheureusement le public en l'applaudissant le confirme dans cette erreur. Le personnage de Didier demande une mélancolie, une tendresse que M. Beauvallet ne paraît pas soupçonner, et que sa voix pourrait difficilement traduire. L'amour et la prière ont dans sa bouche un caractère effrayant : chacune des paroles qu'il prononce retentit comme le bruit d'une épée sur un bouclier d'airain. Si M. Beauvallet comprend le but de l'art dramatique, il doit attacher une grande importance à l'émotion ; or, il n'émeut personne, et, tant qu'il continuera de parler comme il parle aujourd'hui, il peut être assuré de ne jamais attendrir l'auditoire. La sonorité de la voix est sans doute chez le comédien, comme chez l'orateur, une faculté précieuse ; mais cette faculté ne contient ni l'éloquence ni l'art dramatique, et malheureusement M. Beauvallet paraît méconnaître cette vérité. Chez Marion, chez le marquis de Nangis, dans sa prison, sa voix est toujours la même. L'oreille ne perd pas une syllabe, mais le cœur ne ressent aucune sympathie pour le personnage. Si M. Beauvallet persiste à voir dans l'art dramatique un exercice purement instrumental, le public renoncera bientôt à l'applaudir, car la vibration de l'alexandrin est un plaisir très-monotone : les vers n'ont de puissance qu'autant qu'ils sont accompagnés d'inflexions variées. Quelle que soit l'évidence de toutes ces affirmations, nous ne craignons pas de les répéter en toute occasion, puisque les acteurs d'aujourd'hui semblent prendre à tâche de les méconnaître. Chacune de ces vérités est depuis longtemps démontrée, mais il n'est pas inutile de les rappeler à M. Beauvallet et à tous ceux qui suivent son exemple. Dès que M. Beauvallet voudra mettre sa voix au service de l'émotion, nous lui promettons de l'applaudir.

M. Menjaud n'a rien laissé à désirer dans le rôle de Saverny : impertinence, gaieté, insouciance, il n'a rien oublié; il a parfaitement compris toutes les parties de son rôle, et il a su les rendre avec une merveilleuse précision. Si M. Hugo assistait à la reprise de *Marion de Lorme*, il a dû être satisfait; car M. Menjaud a tout ce qu'il faut pour représenter le marquis de Saverny. On ne saurait trop louer l'élégance et la fatuité de M. Menjaud. Il semble heureux de jouer le rôle qui lui est confié, et le public sympathise pleinement avec la joie de l'acteur. Il est, je crois, impossible d'être plus naturellement impertinent; M. Menjaud s'est identifié avec ce rôle de façon à contenter les juges les plus difficiles.

M. Desmousseaux, dans le rôle du marquis de Nangis, a plusieurs fois excité les murmures de l'auditoire. Quel que soit le zèle habituel de M. Desmousseaux, quelque déférence qu'il mérite par son assiduité, nous ne pouvons blâmer ces murmures. Non-seulement M. Desmousseaux a défiguré bon nombre de vers, mais il est demeuré court à plusieurs reprises, de manière à prouver qu'il n'avait pas repassé son rôle. Les murmures de l'auditoire sont un avertissement salutaire que M. Desmousseaux fera bien de ne pas négliger. Il faut respecter la rime et la mesure, il faut savoir son rôle. Si M. Desmousseaux a perdu la mémoire, il n'a qu'un parti à prendre : c'est de se retirer. Malgré l'indulgence du parterre de la Comédie-Française, il pourrait bien lui arriver d'être sifflé; car il n'y a pas d'autre moyen de protester contre les injures quotidiennes faites à la rime, à la césure et à la grammaire, par MM. les comédiens ordinaires du roi. Que M. Desmousseaux se remette à l'étude, et si l'étude ne peut triompher de la paresse de sa mémoire, qu'il n'attende pas les sifflets.

M. Geffroy a représenté Louis XIII d'une manière fort incomplète. Il n'a vu dans le personnage tracé par M. Hugo qu'un homme ennuyé, et il a exprimé l'ennui avec une monotonie désespérante. Il a méconnu ou du moins il n'a pas rendu les alternatives de révolte et d'affaissement qui distinguent ce personnage. M. Geffroy a souvent fait preuve d'une remarquable intelligence ; aussi croyons-nous qu'il suffit de lui signaler la faute qu'il a commise. Il est familiarisé depuis trop longtemps avec l'étude et la réflexion pour ne pas reconnaître qu'il s'est trompé. Il n'a saisi qu'une moitié de son rôle ; dès qu'il l'aura com-

pris tout entier, dès qu'il se sera pénétré pleinement du mélange de faiblesse et de mutinerie qui caractérisent Louis XIII, il réfutera nos reproches en représentant fidèlement le personnage dont il est chargé.

GUSTAVE PLANCHE.

BEAUX-ARTS.

CORRESPONDANCE.

On nous écrit de Rome, et nous espérons bien que ce ne sera pas la dernière lettre que nous recevons de la *Villa Medici :*

Rome, 3 novembre.

Non, Monsieur, je n'ai point oublié la promesse que je vous ai faite à mon départ; rien de fâcheux ne m'est arrivé, et mon silence était tout simplement de l'admiration. Maintenant que l'enthousiasme a jeté son premier cri et que le délire de l'artiste s'est apaisé, me voilà docile à votre appel, et tremblant comme un écolier qui se hasarde pour la première fois, sur les réserves du maître.

Je ne prétends point vous faire partager les impressions que j'ai reçues des lieux que j'ai visités. Il faudrait être M. Janin pour faire du nouveau avec pareille matière. Un instant j'avais compté sur les fêtes d'automne pour me défrayer envers vous d'une façon moins vulgaire; mais quelle déception! J'ai eu beau vouloir admirer ou tout simplement m'étonner, je n'ai rencontré que quelques méchants fiacres découverts, qui ne valaient certainement pas le temps que j'aurais dépensé à les suivre au pas. En revanche, j'ai pu voir une foule de femmes vigoureuses, aux puissantes mamelles, et bien différentes de nos blanches et jolies Parisiennes. C'est l'amphore étrusque à côté de la porcelaine de Sèvres; le tableau d'histoire et le tableau de genre. Les hommes, à tout prendre, sont d'une beauté moins contestable que les femmes; quelle que soit leur condition misérable, ils ont un aspect vraiment élevé et sévère; ils sont tels que M. Flandrin vous les a montrés dans ses tableaux; si bien, disait un maître, *qu'en allant vers la campagne de Rome, on croirait être dans les paysages de Poussin et voir les modèles de Raphaël marcher devant soi.* Nous avons un soleil magnifique; au milieu de cette lumière divine tous les détails s'effacent; mais les formes extérieures restent pures et fermes, jusqu'à plus de deux milles, pendant que les ombres, vigoureusement accentuées, donnent aux derniers plans une saillie et une importance extrêmes. L'envoi de M. Buttura est une copie exacte de la nature, et tout le monde ici vous sait gré de la justice que vous avez rendue à ce jeune artiste, malgré l'Institut, que la colère aveugle, et malgré les sottes paroles de quelques journalistes, qui n'ont assurément jamais visité Rome ni Subiaco.

Au fait, parlons de l'Institut; il fait assez de bruit en ce moment même à Rome, surtout à Rome, pour qu'on s'en occupe. Votre digne Académie des beaux-arts a mis toute la villa Médicis en rumeur : son jugement des envois a frappé sur tout le monde, sur les pensionnaires, sur M. Ingres, sur Raphaël Sanzio, lequel, je vous jure, ne s'y attendait guère. C'est une effroyable colère dont rien ne peut vous donner l'idée, à vous qui ne savez encore que ce qui a été dit dans la séance publique de septembre, à vous qui n'avez entrevu que l'ombre de ce terrible rapport, qu'une pâle et honnête contre-épreuve à l'usage du bon public et de la bonne presse, que l'on se garde de bien d'initier à toute l'atrocité des petites manœuvres des coteries. Oh! quels rudes hommes que ces messieurs de l'Institut! Jugez-en : en revoyant la Farnésine, il y a cinq ans environ, M. Ingres eut l'idée magnifique de faire connaître en son entier cet illustre chef-d'œuvre aux élèves de Paris. Chaque pensionnaire devait prendre là le sujet de la copie que l'état lui impose, et toutes ces copies, réunies au Palais des Beaux-Arts, doivent doter plus tard l'école française d'une des plus belles créations de l'école romaine. *La tâche est entreprise.* Aussitôt, à l'ordre du maître, chacun se met à l'œuvre avec cette ardeur généreuse qu'inspire toute entreprise généreuse. On s'attend même à des éloges venus de France. O douleur! à peine les chers collègues de M. Ingres aperçoivent-ils la copie de M. Jourdy, que, faisant un chorus de grosses voix, ils interdisent la Farnésine aux pensionnaires de Rome : « On trouve mieux que Raphaël; cherchez, enfants, cherchez. » En vérité, à quoi donc désormais doit servir l'École de Rome? et si les jeunes gens que l'état destine à la décoration de ses monuments ne doivent travailler que pour la petite peinture, ou pour l'histoire coquette, autant vaudrait les envoyer en Flandre, ou mieux encore, ne les envoyer nulle part. M. Murat, dont la copie est terminée, ne se repent point de son ouvrage, et il attend courageusement le rapport de l'année prochaine. Il n'en est point de même de M. Papety : tout porte à croire qu'il n'osera pas tenir la parole qu'il a donnée à M. Ingres, et qu'il est en train, l'ingrat, d'opérer une scission avec le maître auquel il doit tant! Le bruit court qu'il a déjà fait amende honorable entre les mains d'un membre de l'Institut. Quant à M. Ingres, il prend la chose comme elle le mérite, et l'on assure qu'il s'est contenté d'écrire au bas du rapport, ce petit verset de l'Exode, que M. Raoul Rochette, qui sait peut-être le latin, voudra bien avoir la bonté de traduire à ses collègues :

> Recesserunt cito de via quam ostendisti eis?
> ... Cerno quod populus iste duræ cervicis sit.. (1).

Que n'avez-vous, comme moi, l'habitude de l'Académie et

(1) Nous sommes moins confiants que notre jeune correspondant dans la latinité de M. Raoul Rochette, et, à tout hasard, nous traduisons ce que dit ici M. Ingres : — *Quoi donc? ils se sont retirés si vite de la voie que tu leur as indiquée? Oh! ce peuple a le crâne bien dur!* La Bible et M. Ingres ont raison.

(*Note du Directeur.*)

de ses caprices ! Rien de ce qui se passe ne vous étonnerait, et vous comprendriez facilement, ainsi qu'une chose prévue, quel esprit l'a poussée à la révolte contre le représentant qu'elle s'est nommé pour diriger la villa Médicis. Si vous voulez me garder le secret et me permettre d'aller prendre tranquillement ma tasse de thé chez mes amis, qui m'attendent dans la chambre voisine en raclant des airs langoureux sur leurs guitares, je vous promets de ne point écouter les graves divagations de M. L'Hemann, et de revenir bien vite vous tracer un petit aperçu qui vous livrera la clef des mystères du passé et un peu des prévisions de l'avenir.

Mon thé est pris, je reviens à l'Académie.

Quoique l'Académie soit pour vous autres, les écrivains de France, d'une importance assez médiocre, sa critique, quand elle en fait, ne saurait passer aussi inaperçue que toute autre : l'influence qu'elle peut exercer sur l'avenir de ceux qui sont soumis à son enseignement est assez grave pour que ses moindres opinions soient discutées et jugées un peu plus que selon leur valeur. Bien souvent on a crié à l'injustice et blâmé votre sévérité à l'égard de l'Académie. Moi-même, disciple soumis, ou plutôt séide aveugle des maîtres que vous tourmentiez, je me suis fait l'écho de leurs récriminations, et j'ai plus d'une fois mêlé ma voix indignée à leur indignation, pour crier comme eux à la coterie et décliner votre compétence, comme si la peinture était une science occulte, rigoureuse, et qu'il fallût autre chose que des yeux, de l'âme, du bon sens, de la poésie et de l'intelligence pour en juger sainement. Moi qui vous parle, je m'étais si bien appliqué à suivre les traditions de l'École, à mettre en évidence cette assurance d'exécution et cette banalité de pensée que vous lui reprochiez, que votre critique, descendant jusqu'à moi, pauvre obscur que j'étais, vous avez impitoyablement déchiré mes chères illusions et condamné mes premiers essais. Il y a huit ans de cela. Aujourd'hui l'expérience m'est venue avec le temps, et l'Académie elle-même, si empressée qu'elle est de changer de système, convient évidemment qu'elle ne se croit point encore dans la bonne voie, et que ce n'est pas sans motifs que vous désapprouviez ce qu'elle finissait par condamner. Néanmoins, Monsieur, je doute qu'elle vous pardonne jamais d'avoir eu trop souvent raison avant elle, non plus que les généreuses paroles que vous venez de prononcer pour M. Ingres, qu'elle a si sottement attaqué. C'est une vieille dame, un peu caduque et surtout bien volontaire que l'Académie des Beaux-Arts! Chez elle les théories changent avec les hommes; elle interprète les règles du beau, elle rétablit les conditions du bien, selon l'influence et les besoins du moment; le beau et le bien sont à son gré; et, Dieu merci, elle déplace assez fréquemment son admiration pour lasser ses adeptes les plus fervents, et pour les faire douter de ses lumières, je n'ose dire de sa sincérité. Vous avez peut-être la bonté de penser que les idées de perfection la préoccupent et l'entraînent incessamment du médiocre au meilleur, que ses séances hebdomadaires sont de laborieuses réunions, pleines d'accord et d'intelligence, où chacun, apportant en commun sa part de science et d'observations, s'occupe à formuler les traditions des grands maîtres, pour les appliquer à la matière? Ah! quelle erreur, Monsieur! quelle calomnie! Si l'empire des coteries existe encore ici-bas, c'est sans contredit à l'Académie des Beaux-Arts. Ces messieurs, qui jouissent, chacun d'eux pris à part, d'un talent quelconque et d'une certaine valeur individuelle, sont d'une valeur à peu près nulle aussitôt qu'ils sont réunis en corps de métier; ils s'absorbent, ils s'annihilent les uns les autres; encore sont-ils heureux d'avoir trouvé un titre qui les distingue, et de pouvoir se dire comme Horace, en invoquant toutes les divinités qu'ils ont jadis cultivées :

> Nympharumque leves cum satyris chori
> Secernunt populo.....

Ils ne songent qu'à savourer en silence le bien-être de leur position, ou à tirer parti de leur brevet de capacité, auprès de la liste civile et des ministères. — Je me trompe...., l'Académie des Beaux-Arts vit deux mois sur douze. En septembre, elle se partage le prix de Rome, et en février elle compose, Dieu sait comme, les salons que vous voyez; le reste du temps, elle s'ennuie, sommeille et se fait oublier, sans qu'elle oublie pour cela ses jetons de présence.

Au milieu de cette somnolence du noble corps, vous pensez bien qu'il sera toujours facile à un homme supérieur et vraiment persuadé des principes qu'il professe, de s'attacher les convictions flottantes, indécises, et d'entraîner l'école avec lui; je dis l'école, parce que le palais des Petits-Augustins n'est que la succursale de l'Académie, une espèce de clinique où chaque professeur peut faire l'essai de ses théories, quand il a assez de talent et de courage pour avoir des théories qui lui sont personnelles. — La majorité, à l'Académie, se compose de quelques hommes doux et paisibles, pauvres souffre-douleurs très-persuadés de leur infériorité, et qui, n'osant avoir une opinion à eux, préfèrent l'obéissance à la discussion, se soumettant tout d'abord au plus remuant ou au plus populaire. — Voilà pourtant l'histoire de la décadence ou des progrès de l'Académie! Voilà comment la majorité change de théories sans modifier sa manière, sans sortir jamais de sa déplorable routine; comment enfin les mêmes hommes qui ont accordé un prix à M. Schoppin, sous la domination de M. Gros, ont applaudi M. Flandrin parce que M. Ingres le voulait; comment enfin les mêmes juges inamovibles et infaillibles, subissant aujourd'hui une influence nouvelle, mettent à profit l'absence du maître qu'ils renient, pour proclamer une école pernicieuse, pour suivre un chef plus jeune, plus habile à exploiter à son profit les jalousies de position et les rivalités de métier! — L'Académie reproche à M. Ingres de se faire le centre d'un horizon en dehors duquel il ne veut rien voir ni supposer, et de mesurer chaque chose selon son individualité, en s'admettant lui-même comme base invariable de toute comparaison. A la bonne heure; mais, si j'ai bonne mémoire, c'est le reproche qu'elle adressait, il y a cinq ans, à M. Gros, il y en a vingt, à M. David; en un mot, à tous ceux qui l'ont illustrée. C'est le commun des martyrs qui se révolte, c'est la lutte éternelle des médiocrités et du génie. Les pauvres gens! ils n'ont jamais eu en propre ni idées, ni originalité; ils glanent sur toutes les voies, et prennent ce qui n'est pas leur bien où ils peuvent, criant après M. Ingres comme ils ont crié après M. Gros, comme ils crieront bientôt après M. Delaroche. Vraiment, ne dirait-on pas qu'en démolissant leurs maîtres ils feront oublier les sources où ils ont puisé, et qu'ils de-

meureront, aux yeux de tous, les légitimes et tranquilles propriétaires de leurs rapines? — A l'heure qu'il est, l'Académie cultive *la naïveté*. Elle a quitté Titien, elle a renié Michel-Ange : c'est le Pérugin qui domine! L'école maigre et pointilleuse de M. Delaroche, faite d'un peu de tout, et de pas grand'chose au fond, s'élève sur les vastes débris de M. Gros et de M. Ingres, deux écoles grandioses, l'une par la couleur, l'autre par la forme; deux maîtres excellents qui n'apparaîtront qu'une fois ensemble, et dont les préceptes devaient réaliser un jour, après les exagérations de la nouveauté et l'enthousiasme des partis, le vœu le plus cher de M. Ingres : « DESSINER COMME MICHEL-ANGE, ET PEINDRE COMME LE TITIEN. »

Que voulez-vous? pour tout dire, Jeanne Gray, ce pâle supplice, l'emporte sur l'Apothéose d'Homère!

Quand l'Académie, effrayée de la popularité de M. Gros, voulut combattre et détruire son influence, elle accepta M. Ingres, et se mit tout entière à ses ordres. C'était aller vite en besogne, et d'une extrémité à l'autre. Le peintre d'Homère, qui, pour arriver plus sûrement à la pureté et à l'élévation de la forme, s'était débarrassé de la couleur, comme on fait d'un bagage inutile, n'était pas homme à flatter les médiocrités, ni à leur faire la moindre concession. Maître souverain, il imposa ses vastes connaissances comme on impose les fondements d'une science. Élèves et professeurs, tous subirent sa férule. Avant tout et d'abord, il enseignait la forme; ensuite, il parlait de la couleur, qu'il voulait semblable à son dessin...., *simple et puissante*. Il espérait qu'un jour, chacun de ses élèves prenant la peinture où lui, M. Ingres, l'aurait laissée, et travaillant sur des bases solides, pourrait, sans s'égarer, modifier le maître tout en obéissant à l'originalité de sa nature. C'est là, en effet, une erreur, une erreur très-grande, que de laisser à l'élève le soin de se frayer une route, et de le guider à l'exemple de MM. Drolling et Picot, en lui jetant la bride sur le cou..... Cette méthode, excellente à former des peintres de genre et de vogue, ne vaut rien pour les fortes études qu'exige la peinture d'histoire. Outre une perte de temps inutile, l'élève, que la nature intimide, embarrasse, ne sait que penser en la voyant si largement traduite par les vieux maîtres; et, après bien des hésitations où s'usent fort souvent toutes ses facultés, il finit toujours par se choisir un modèle qui lui sert de point de comparaison, et qu'il imite à sa tête, qu'il accepte dans la formule pour laquelle M. Ingres a dépensé vingt ans de sa vie. —Ainsi procédaient les écoles italiennes, qui valaient bien les nôtres. Aucun n'y prétendait créer la science à lui tout seul; mais, après avoir longtemps et scrupuleusement copié la manière de son maître, l'élève, devenu maître à son tour, y apportait ses idées avec circonspection. Ainsi, l'art faisait des progrès.... Ainsi, le Pérugin s'appropriait les qualités d'*Andrea del Verrocchio;* ainsi Raphaël, poussant jusqu'à la perfection la manière du Pérugin, accomplit toutes les belles choses que vous savez, entre autres la Farnésine, ce chef-d'œuvre que l'Académie de 1839 ne trouve plus à la hauteur de notre temps.

GEORGES D'ALCY.

ARCHÉOLOGIE.

—

BOURBON-L'ARCHAMBAULT.

(Suite et fin.)

Parmi les célébrités que Bourbon a comptées au nombre de ses hôtes, je citerai d'abord madame de Montespan, une des grandes puissances du grand siècle. Elle y vint à plusieurs reprises réparer les fatigues de ses couches demi-royales, passer le temps d'une campagne de Flandre, attendre la fin d'un caprice de son maître, puis cacher ses remords mêlés de regrets, enterrer sa honte de favorite en retraite, combattre ses terreurs de bigote, et enfin mourir délaissée. La dernière fois qu'elle se rendit à Bourbon, elle manifesta le pressentiment de sa fin prochaine. « Elle avait une frayeur si grande de la mort, qu'elle couchait dans un lit dont les rideaux étaient ouverts, et dans une chambre éclairée par beaucoup de bougies; elle avait aussi plusieurs veilleuses à son chevet. Une nuit, elle se trouva tout à coup si mal, que les veilleuses envoyèrent réveiller les personnes qui se trouvaient chez elle. La maréchale de Cœuvres accourut des premières, et, la trouvant la tête embarrassée, et près d'être suffoquée, elle lui fit à l'instant, et de son autorité, donner de l'émétique; mais la dose était si forte, et l'effet leur en donna une telle peur, qu'on résolut de l'arrêter; ce qui peut-être lui coûta la vie. Elle profita d'une courte tranquillité pour se confesser et recevoir les sacrements. Elle fit venir tous ses domestiques, demanda pardon du scandale qu'elle avait donné, et fit la fin la plus édifiante. Les terreurs qu'elle avait toujours eues de la mort se dissipèrent dans ces instants, auxquels succédèrent le calme et la paix qui accompagnèrent toutes ses actions jusqu'au dernier soupir. »

« Ses obsèques furent à la discrétion des moindres valets. Le corps demeura longtemps sur la porte de la maison, tandis que les chanoines de la Sainte-Chapelle et les prêtres de la paroisse se disputaient leur rang jusqu'à l'indécence. Il fut mis en dépôt dans la paroisse, et transporté longtemps après à Poitiers, dans le tombeau de sa maison, avec une parcimonie indigne. Elle fut amèrement pleurée de tous les pauvres de la paroisse, sur lesquels elle répandait les marques de sa libéralité et de sa charité. » Tel est le récit que fait Saint-Simon de la fin de Mme de Montespan; mais ce qu'il ne dit pas, peut-être le trouva-t-il trop horrible à raconter, c'est que le marquis d'Antin, averti de l'état désespéré de sa mère, arriva en poste à Bourbon, et sans descendre de sa voiture, sans demander des nouvelles de la moribonde, exigea qu'on lui remît la cassette de Mme de Montespan. On lui dit que celle-ci en portait toujours la clef sur elle. Il monte alors dans la chambre de l'agonisante, fouille dans son sein, s'empare de la clef, vide la cassette, et part avec

les lettres et les bijoux qu'il y trouve, sans témoigner ni chagrin, ni tristesse, ni regret. Quelques instants après, Mme de Montespan expirait. La maîtresse de Louis XIV avait, dit-on, légué son cœur au couvent de La Flèche, son corps à l'abbaye de Saint-Germain, ses entrailles au monastère de Saint-Menoux. La Flèche et l'abbaye reçurent leur legs funéraire. Mais une tradition rapporte qu'on avait chargé un paysan de porter à Saint-Menoux la part des restes mortels qui étaient destinés à l'église des Bénédictines, et que ce paysan, s'étant aperçu que les entrailles entraient en putréfaction, les jeta dans un fossé, où des chiens et un troupeau de porcs les mirent en lambeaux et en firent leur pâture!

Ainsi finit la Montespan, cette espèce de reine qui partagea la couche et le trône du grand roi, et qui avait eu l'honneur de donner à Louis XIV, ce soleil resplendissant, — *nec pluribus impar*, — huit enfants bâtards!

Les souvenirs que Boileau a laissés à Bourbon ne sont pas aussi tristes. Dans ses lettres à Racine, il se moquait de son médecin et de la médecine, se désolait du peu de soulagement que lui procurait le régime auquel il était soumis, et maudissait les drogues qu'on lui faisait prendre. Au reste, il vivait assez solitairement. « Je m'efforce, dit-il, de traîner ici ma misérable vie du mieux que je puis, avec un abbé très-honnête homme, qui est le trésorier d'une sainte chapelle, mon médecin et mon apothicaire, à peu près comme *don Quixotte* la passait *en un lugar de la Mancha*, avec son curé, son barbier et le bachelier Samson Carasco. J'ai aussi une servante; il me manque une nièce. » Il partit sans que l'extinction de voix qui l'avait amené à nos eaux fût guérie. C'est à Bourbon que l'auteur de l'*Art poétique* reçut la visite de Boursault, qui se détourna de trois grandes lieues pour venir le voir, à travers le dédale fangeux de nos chemins bourbonnais; démarche à coup sûr bien méritante et bien digne de cette reconnaissance qui mit au satyrique la plume à la main pour substituer le nom de *Quinault* à celui de *Boursault*; mais que serait devenue la reconnaissance, si Boursault eût eu une syllabe de plus, ou Quinault une de moins? Le hasard servit donc bien Boileau suivant son cœur.

Mme de Sévigné abandonna Vichy pour Bourbon. Le pays lui parut très-maussade, parce qu'en y arrivant elle n'eut que *deux heures justes* pour dîner; mais aussi combien ne se félicitait-elle pas de l'usage des eaux! Elle quitta donc notre pays, parfaitement contente de son voyage. A Bourbon comme à Vichy, elle put voir danser cette *bourrée* qu'elle aimait tant. Le dimanche, elle montait sans doute au *parc Montespan*, et là, elle admirait nos paysans et nos paysannes dansant, non plus au son du tambourin, mais au son de la cornemuse, dont les airs agrestes ne charmèrent peut-être que médiocrement la grande dame, habituée aux splendides fêtes de Versailles.

Nos eaux ont été longtemps recherchées par le prince de Talleyrand. Elles étaient nécessaires, tous les trois ans, pour entretenir sa santé. La paix de l'Europe était dans nos puits. Le vieux diplomate n'a dit aucun secret à la voûte de nos caveaux, où les courbatures des congrès, recueillies sur les sofas, se résolvaient à la bienfaisante chaleur de la douche. J'ai vu son corps grêle et malingre disparaître tout entier sous les amples draperies d'un peignoir: une serviette enveloppait son front jauni, et laissait à découvert seulement un masque ridé et dur comme celui d'une momie. Quand on regardait les porteurs traînant dans un méchant et grossier fauteuil ce fantôme si bizarrement accoutré, il était impossible de soupçonner un être humain, sans la voix forte et grondeuse qui tonnait à chaque faux-pas, et révélait l'homme qui paie et veut être porté commodément. J'ignore comment ce prince, habitué au confort de ses riches hôtels, pouvait vivre dans notre ville, et se contenter de l'appartement qu'il occupait à Bourbon. La vaste pièce qui lui servait de salon était la chambre à coucher de la princesse de Conti. Un écusson fleurdelisé décorait la cheminée, et le rusé diplomate pouvait voir, en faisant sa partie de piquet, ces fleurs de lis qu'il a restaurées sans amour et qu'il a vu effacer sans regret. Du reste, le jeu semblait être la seule distraction de cet homme, dont la conversation était toute de questions, qui souvent n'attendaient point de réponse.

M. de Talleyrand ne déployait pas un grand appareil à nos eaux; il avait une suite fort peu nombreuse; il n'amenait ordinairement qu'une voiture. Il faisait louer à Moulins deux paisibles rosses qui le traînaient dans un méchant carrosse de louage. Un jour, les deux destriers ont eu l'insolence de renverser l'hercule de la diplomatie sur la route d'Igrande, en compagnie de la princesse Poniatowski, du général constitutionnel Alava, et d'un vieux grand-vicaire de Bourges, revêtu de la sinécure d'aumônier auprès de l'ex-évêque d'Autun, qui payait peut-être les messes du grand-vicaire, mais ne les entendait pas, à coup sûr. Vous vous imaginez peut-être que le vieux diplomate, faible et cassé par l'âge, eut à souffrir de sa chute; il ne fit que rire de l'aventure, et pendant qu'on redressait sa carriole, il fit, au revers d'un fossé, une partie de piquet pour charmer les ennuis de l'attente. Ne dirait-on pas qu'il était de la race des chats, qui se retrouvent toujours sur leurs pieds? — *J'en ai fait de plus dangereuses!*

Les eaux de Bourbon, de nos jours, sont loin d'être aussi fréquentées qu'elles l'ont été. Il n'y a point de ces beaux hôtels, ni de ces plaisirs qui attirent des nuées d'oisifs et peuvent distraire ces incurables qu'on envoie partout promener leur mal. Bien plus, Bourbon n'a plus que quelques débris de ces monuments qui lui donnaient jadis une physionomie si pittoresque. Nulle part, peut-être, les hommes de la révolution n'ont exercé des ravages plus irréparables. Des saintes chapelles, il n'y a plus que l'emplacement, et une grande partie du château a été démolie; c'est, depuis bien des années, une productive carrière pour toutes les constructions modernes de la ville. Avec quel serrement de cœur, moi qui ai été élevé à l'ombre de ces gigantesques tours, n'ai-je pas vu tomber, pierre par pierre, les derniers débris de ce vieux berceau d'une si puissante famille de rois! Le sol se nivelle de plus en plus; chaque jour on voit choir quelques murs pendants, les restes d'une tour ou la voûte d'une chapelle. Un soir, je contemplais de loin les masses informes de cette vaste ruine; les tours se détachaient sur un ciel illuminé par les derniers embrasements du soleil couchant; un homme, debout sur l'une des murailles les plus élevées, grandissant dans l'espace, arrachait à coups de pioche les assises fortement cimentées de ces épaisses constructions; seul à l'œuvre dans cette immensité silencieuse, à une heure du jour où

les travaux cessent dans les ateliers des villes, comme dans les campagnes, il semblait être le Génie de la destruction acharné sur sa proie, et venant à un éternel anéantissement tous ces antiques édifices.

Un temps, hélas! n'est peut-être pas loin, où de tous ces monuments, témoins de la grandeur de la maison de Bourbon, il ne restera plus qu'un souvenir vague et incertain: Sur l'emplacement de ces constructions merveilleuses, des jardins sont plantés; quelques arbres aussi grandissent entre ces roches arides que tapissent les lichens, au milieu de ces décombres que recouvrent les ronces rampantes; enfin des maisonnettes propres et blanches peuplent déjà le mamelon, longtemps désert. Bientôt peut-être, les jeunes filles de nos campagnes, peu soucieuses du passé, viendront danser leurs bourrées champêtres sur le sol même où s'agenouillaient leurs pères, dans toute la ferveur de leur croyance.

Aujourd'hui donc, Bourbon n'est plus que l'ombre de ce qu'il était jadis. Ses fêtes et ses édifices ont disparu. On célèbre bien encore le jour de la Sainte-Croix; les habitants de nos campagnes accourent bien encore de tous les hameaux des alentours à cette pieuse solennité; mais elle n'a plus ni sa gravité, ni son aspect pittoresque d'autrefois. Nous ne voyons plus les vignerons du village de Riousse arriver en foule pour adorer la précieuse relique: La veille de la fête, à la nuit tombante, hommes, femmes et enfants, se réunissaient autour du grand bassin des eaux thermales et s'y plongeaient pêle-mêle dans une complète nudité. L'autorité municipale a mis ordre à cet usage un peu trop empreint de la poésie naturelle du moyen-âge. Depuis que les ablutions ont été défendues, les pèlerinages ont cessé.

Malgré toutes les dévastations qu'il a subies, Bourbon mérite cependant encore d'être visité. Avec un peu d'imagination, il est facile de reconstruire de fond en comble, dans sa tête, le vieux château de Louis II et d'Anne de France. Voici encore, à l'est, les trois tours diamantées et crénelées, qui se dressent sur leur rocher, comme de sombres géants, et semblent braver l'action irrésistible du temps et des hommes; à l'extrémité méridionale, se montre la *Quiqu'engrogne*, surmontée de son horloge, présent du prince de Condé; à l'ouest de la ville, il y a encore les moulins féodaux, disposés dans une tour solidement voûtée. Il faut visiter aussi l'église paroissiale, édifice du onzième siècle, d'un style sévère. Vous pouvez vous promener enfin dans les allées en retrait du *Parc Montespan*. — Quant à nos eaux thermales, elles bouillonnent toujours dans leur puits de pierres fortement cimentées. Il faut espérer que leurs effets salutaires, dans une foule de maladies, leur feront recouvrer la célébrité dont elles ont joui.

La ville de Bourbon, sans doute, n'est pas fort belle, cachée qu'elle est entre quatre collines, au milieu desquelles elle s'enfonce comme en une gorge immense; les faubourgs, implantés sur le rocher, s'élèvent en amphithéâtre et s'étalent sur les sommités; mais aussi, à Bourbon, l'air est pur et sain, et les campagnes des alentours sont agréables et fertiles. C'est un bon pays que celui où l'on voit se dorer de si riches moissons, dont les vergers ont des fruits si savoureux, et les prairies des plantes si hautes et si parfumées!

Je ne sais si je ne me laisse pas abuser par ma prédilection native pour Bourbon; mais il me semble qu'il y a peu de petites villes qui offrent des éléments de prospérité si nombreux et qui rappellent des souvenirs plus intéressants.

Louis BATISSIER.

THÉATRES.

THÉATRE ITALIEN.

Il Barbiere di Siviglia. — Mlle Pauline Garcia. — Premier début de M. Campagnoli.

A la sortie, j'ai rencontré un de mes amis, abonné par état, amateur tout juste, et frondeur avant tout; et la conversation suivante s'est engagée entre nous.

— Que pensez-vous de la suffisance que vient de nous révéler Mlle Pauline Garcia? Entre autres mérites, on lui avait accordé celui de la modestie, qu'elle paraissait du moins posséder. Et ne voilà-t-il pas qu'elle commence à se jeter dans l'arrangement, dans la composition, et qu'elle en a tant fait que, dans le duo *Dunque io sono*, il n'est peut-être pas resté dix mesures des mélodies écrites par Rossini! Est-ce que vous trouvez bon que les chanteurs défigurent ainsi la musique des maîtres? Mais la pensée d'un homme est sacrée; que cet homme ait ou non du génie, nul ne peut se charger de compléter ainsi des idées d'autrui, ni se flatter de deviner pour son propre compte les sentiments qui ont inspiré le compositeur. Chaque partie d'une mélodie en est un principe constituant, un élément nécessaire, un fragment de la même nature que le reste, et qu'on ne peut remplacer, à moins de vivre de la même vie que le musicien qui en a fait l'expression de ses sentiments les plus intimes, les plus mystérieux.

— Mon cher, je suis tout à fait de votre avis; je trouve ces principes fort respectables et même très-rationnels; et, comme cette théorie est assez poétique, je consens à la trouver de mon goût. Malheureusement, la pratique dérange souvent ces rêves-là, comme tant d'autres. Il se trouve des hasards heureux partout, et principalement dans l'art, quand il est exercé par des hommes de talent et de génie. Il ne faut pas croire pieusement, voyez-vous, que tel morceau de musique est le résultat nécessaire, fatal, immuable, de la disposition où le compositeur s'est mis en pensant à sa noble tâche. J'ai cru cela aussi à l'âge où l'on veut du poétique, du pittoresque et du saisissant à tout prix, où l'on se complaît à chercher dans l'œuvre l'expression de la spontanéité et du libre arbitre de l'homme. J'ai eu depuis ce temps-là mainte occasion d'être détrompé. J'ai cru reconnaître bien plutôt qu'une organisation privilégiée produisait toujours des choses plus ou moins bonnes, quoique fort différentes entre elles, et cela est déjà assez glorieux pour les gens d'élite. Je ne dis pas que la réflexion n'y doive rien faire, mais je suis certain qu'il n'existe pas en musique de vérité absolue et immuable pour une situation donnée, et qu'on peut dire la même chose avec des

moyens très-différents, et même en impressionnant les gens de plusieurs manières dissemblables. Pour moi, j'aime beaucoup, et je tiens pour vraie cette anecdote de Rossini substituant sans scrupule un duo à un autre. C'était dans le temps de sa pauvreté riante et dorée, à l'époque où il composait dans le lit, par paresse d'abord, et puis pour économiser le chauffage. Il venait d'écrire, pour la *Donna del Lago* ou pour *Bianca e Faliero*, un duo dont il était content. Il s'agissait de coudre ce duo terminé au reste de l'action, par un récitatif accompagné. Le duo tombe, tout humide encore, dans la ruelle. Rossini le cherche pour savoir comment il l'a terminé, et s'aperçoit que la feuille a disparu. « Bah! dit-il, il m'en coûterait trop de peine pour le retrouver. J'aime mieux en faire un autre. Le premier trouvera sa place ailleurs. » Et il en écrit un nouveau, qui n'a aucune ressemblance avec l'ancien, et n'en est pas moins, sauf quelques détails, un chef-d'œuvre de vérité. L'inspiration du moment pouvait donc produire des résultats fort différents. Où est l'homogénéité, la filiation successive, nécessaire et fatale des idées? Rossini n'est pas le seul qui ait donné cet exemple. Meyerbeer, observateur si scrupuleux de la vérité, avait fait d'abord, pour le quatrième acte des *Huguenots*, un duo, remplacé aux répétitions par celui qu'on chante actuellement, et qui n'a aucun rapport avec le premier.

Tout ceci nous mène loin des exécutants, et m'entraîne presque à faire des théories pour vous démontrer qu'il n'en faut pas faire en pareil cas. J'ai voulu surtout vous prouver que l'œuvre des musiciens n'est pas toujours inaltérable pour les chanteurs. Et puis, elle le serait, que les chanteurs ne la respecteraient guère mieux. Aussi les compositeurs ont-ils toujours préparé une sorte de part du feu, en laissant des passages presque blancs, des solutions de continuité dont le chanteur dispose à sa fantaisie. Si l'on vous disait, comme le musicien les a écrits, certains passages que vous trouvez habituellement ravissants, cela vous paraîtrait d'une platitude insupportable. La responsabilité de l'exécutant porte donc sur la manière dont il remplit l'espèce de mandat, la mission de confiance dont l'auteur l'a chargée. Et je vous accorderai que celui-là ne doit pas abuser de cette confiance pour empiéter sur les droits de celui-ci. Nous n'avons donc à juger en Mlle Pauline Garcia que l'usage qu'elle a fait du susdit mandat. Je trouve bien un peu, comme vous, qu'elle l'a outre-passé dans le duo en question, et ce ne sont pas tant ces altérations que je lui reproche, que la nature de ces changements. Ces modifications ne sont pas très-heureuses et n'ont guère de charme. Cela m'a d'autant plus étonné, que Mlle Garcia avait *composé* l'air *Una voce poco fa* avec un rare talent de musicienne et de cantatrice. Tous ces agréments, qui vous séduisaient tant dans le style de ses devancières, elle les a renouvelés complétement, et leur a imprimé un cachet personnel et du goût le plus délicat, sans cesser de les tenir d'accord avec le caractère général du morceau.

— Je le veux bien; mais que signifient toutes ces gentillesses de jeu qui ne servent qu'à distraire, et à nous gâter notre plaisir musical? Mlle Garcia nous en a accablés, et je me serais bien passé vraiment de ces espiègleries qui ne prouvent rien. Je ne fais point de cas, moi, du jeu des chanteurs.

— Vous êtes bien morose! Je suis sans doute de votre avis quant aux prétendues qualités dramatiques de certains chanteurs, et je pourrai bien me passer, un jour, la fantaisie d'apprécier à sa juste valeur cette plaie de l'art musical; mais cela n'a rien à faire avec les inspirations justes et très-naturelles de cette charmante enfant. Mlle Garcia, d'abord timide, a été encouragée par le public; elle commence à se mettre fort à l'aise. Cela n'est pas un mal, d'autant plus que son jeu ne la préoccupe jamais au point d'altérer la pureté de son chant. Elle a fait ce soir un peu trop de niches et de petites mines, mais tout cela était fort joli, sauf excès. Il suffira, je crois, de l'avertir d'en être plus sobre à l'avenir.

— A propos, j'oubliais les singulières choses qu'elle a substituées à l'air de la leçon de musique. Que dites-vous de cette licence?

— Licence, si vous voulez. Il n'y a pas d'air officiel pour la leçon de musique. On y a chanté alternativement la cavatine de *Tancredi*, le *Sento un interna voce* d'Élisabeth, les variations de Rode pour le violon, vocalisées par Mmes Sontag et Cinti, et vingt autres choses encore à la volonté de la cantatrice ou de son maître. Tout cela est soumis à l'approbation du public, qui paraît avoir trouvé de son goût les chansonnettes de ce soir. Je ne lui en fais pas, d'ailleurs, mon compliment. Mme Malibran, à qui l'on a voulu faire une réputation posthume de compositeur, n'a pas toujours eu des inspirations heureuses : sa *Fiancée du Brigand*, dont Mlle Pauline nous a régalés, est un de ces poëmes de la nouvelle science sociale que les prôneurs humanitaires avaient pris sous leur protection; mais la musique humanitaire est une folie fort ennuyeuse, à mon sens. Quant aux seguidillas et tiranas espagnoles, ces choses-là sont charmantes dans un cercle restreint et au milieu de conditions particulières qui les font valoir; mais le son et la couleur s'en perdent complétement dans un grand théâtre. A ces hors-d'œuvre-là, nous ne devons qu'un peu de complaisance.

— Et M. Campagnoli, en seriez-vous satisfait, par hasard?

— Il a l'extérieur de son emploi, et ce serait un fort bon Bartolo si sa voix, assez forte, avait du mordant et du timbre, et s'il ne m'impatientait pas par cette banale rouerie de jeu qu'on nomme, en France, la science des planches. Cette malheureuse science-là ne dispense d'aucune autre condition. Il paraît, au surplus, que M. Campagnoli a fait entendre à la répétition beaucoup plus de voix qu'il n'en a eu à sa disposition ce soir, et que la peur a un peu empâté son organe. S'il en était ainsi, on n'aurait qu'à se féliciter et attendre.

A. SPECHT.

COMÉDIE-FRANÇAISE.

LES DEHORS TROMPEURS, comédie en cinq actes et en vers, de Boissy. Mlle Mars, Mlle Doze, Menjaud.

Boissy, né à Vic, en Caladez, n'avait guère que vingt ans lorsqu'il vint à Paris. Il ne vécut longtemps que du produit de ses ouvrages, et les droits d'auteur ne rapportaient pas, dans ce temps-là, autant que de nos jours. Une pièce de théâtre ne faisait pas construire un aile de château. Boissy

était donc assez misérable, et comme il avait débuté dans la carrière littéraire par la satire, il ne trouvait guère de protecteurs parmi ses confrères. Boissy suppléa, autant qu'il put, à son isolement par la fécondité : à l'affût de tous les événements un peu importants, il composa des pièces de circonstances. Ce fut un des soutiens de la Comédie-Italienne. Une observation superficielle, mais agréable, une facilité extrême de versification, firent tolérer la plupart de ses ouvrages, dont le plan était défectueux. La meilleure pièce de Boissy, la comédie des *Dehors trompeurs*, qui donne une idée exacte des mérites et des défauts de l'auteur, a eu le bonheur de rester au répertoire. Examinons-la un peu.

Un baron, homme du monde, plus volontiers aimable ailleurs que chez lui; Lucile, sa prétendue, jeune fille qui sort du couvent; la comtesse, étourdie de quarante ans; le marquis, sage de vingt; le père de Lucile, militaire un peu brusque en apparence, mais au fond assez accommodant, comme tous les vieux militaires de théâtre; Céliante, sœur du baron, et Lisette, soubrette obligée, complètent le nombre des personnages entre lesquels l'action s'engage. Il s'agit de faire voir qu'un homme habitué aux intrigues des ruelles peut devenir la dupe d'une petite pensionnaire; et Boissy, n'essayant rien moins que de refaire le chef-d'œuvre de l'*École des Femmes*, fonde sa pièce sur les confidences mutuelles et sans cesse renouvelées du baron et du marquis, comme Arnolphe et Horace devisent entre eux au sujet d'Agnès.

C'est un homme du monde bien singulier que le baron, et le monde au milieu duquel il vit semble aussi fort étrange. Lucile, amie de sa sœur, demeure chez lui; et même au dix-huitième siècle, il est assez peu convenable que M. de Forlis laisse sa fille dans la maison d'un roué, sur la foi d'une jeune personne comme elle. Il est vrai que le père doit arriver d'un moment à l'autre; il arrive, et trouve la chambre qu'on lui avait promise occupée par un abbé dont le baron ignore même le nom, en sorte que ce brave homme ne sait trop où se loger. M. de Forlis est un ami de la maison.

Si le baron manque à toutes les lois de la politesse envers le beau-père futur, c'est bien pis, ma foi, vis-à-vis de la fille. Il la traite de sotte, il arrache de ses mains les billets qu'elle écrit, comme s'il était déjà son mari, et fait mille autres gentillesses pareilles afin de gagner son cœur. On n'est pas plus impertinent que lui, et vous allez voir qu'on n'est pas plus malavisé. Il n'y a qu'un seul homme sur lequel il concentre toute son amitié, et cet homme, c'est son rival. Il accable le marquis de caresses sans avoir aucune raison de le faire, et se constitue l'entremetteur de ses amours; enfin il se laisse jouer comme un véritable pantalon de la comédie italienne.

N'oublions pas la continuation de ses bons procédés à l'égard de son prétendu beau-père, qui a la bonté de lui prêter huit cents louis pour payer une dette de jeu, et qui, en retour de sa fille et de son argent, le prie d'user de son crédit auprès du ministre pour lui faire obtenir un gouvernement dans sa province. Il a des concurrents, et le cas est urgent. Mais que fait le baron? au lieu de s'employer pour M. de Forlis, il s'en va avec la comtesse, entendre un célèbre violon, le Paganini d'alors, et manque l'occasion d'obliger le père de celle qu'il prétend aimer et qu'il veut épouser.

Certes, ce n'est pas la peine d'être un homme du monde pour commettre tant de bévues. Les hommes du monde sont fort ignorants souvent, mais ils sont adroits toujours. Ils démêlent habilement les intrigues qui se trament autour d'eux; on les trompe malaisément, car ils sont sur leurs gardes, alors même qu'ils ne prévoient pas de dangers imminents; ils ne promettent guère ce qu'ils ne peuvent tenir, sachant bien que l'attente déçue est regardée comme une injure; mais ils ont l'art de payer de belles paroles sans s'engager; ils accablent les solliciteurs de vagues protestations d'amitié; ils savent obtenir les secrets des autres sans livrer les leurs; leur politesse est extrême envers toutes les personnes dont ils ont besoin et qu'il leur importe d'épargner. Peut-être feront-ils les tyrans domestiques avec leurs parents et leurs valets; mais certes, les plus bourrus seront charmants avec les jeunes personnes dont ils rechercheront la fortune et la main. En un mot, les hommes du monde ont du tact : ils ne seraient pas hommes du monde sans cela.

L'homme du monde de Boissy est tout le contraire. Écoutant les discours d'une comtesse extravagante, il se livre follement à la frivolité; et il a des dehors si peu trompeurs, que personne ne s'abuse sur son caractère. Le tort de cette comédie, c'est de ne nous présenter le baron que sous son mauvais côté. Nous le voyons bien égoïste, irritable, maussade, insolent; mais nous n'apercevons pas l'ombre de l'homme aimable et séduisant. Il se comporte, vis-à-vis de la jeune fille qu'il veut épouser, avec une rigueur et une brusquerie dignes de Bartholo : aussi ne manque-t-il pas d'être trompé comme un vieux tuteur.

Quels que soient ses défauts, et d'assez graves incorrections de style, la pièce des *Dehors trompeurs*, lorsqu'elle est bien jouée, se voit avec plaisir. Une situation toujours plaisante, et d'un effet certain, celle d'un homme qui sert les intérêts d'un rival sans le savoir, et de jolis vers rencontrés quelquefois par l'auteur, qui en a fait un nombre prodigieux dans sa vie, prêtent un certain charme à cette comédie. Les amours de Lucile et du marquis ont de la grâce, bien qu'on puisse blâmer la vivacité de la jeune personne, qui ne met pas dans l'expression de sa tendresse la réserve des filles de Molière. La comtesse, qui essaie de s'étourdir sur son âge à force de dissipation, plaît par le brillant de son esprit. La comtesse révèle ses intentions sylphidiques dans cet hémistiche connu : *Soyons toujours en l'air.....*

Les *Dehors trompeurs* ont été joués avec beaucoup d'ensemble. Mlle Mars remplissait pour la première fois le rôle de la comtesse; elle y a mis toute l'expérience, toute la finesse de son jeu. Mlle Mars a donné à ce rôle autant d'élégance que de gaieté. Menjaud a rempli le rôle du baron avec bon goût. Menjaud dit bien; ce rôle lui va mieux que celui de Don Juan. Mlle Doze a été charmante, et l'on peut lui appliquer les vers qui servent à Lisette pour tracer le portrait de Lucile :

> Ses yeux sont expressifs plus qu'on ne saurait dire;
> Et, pour mieux en juger, regardez-la sourire :
> Son souris, aussi fin qu'il paraît gracieux,
> Nous apprend qu'elle pense et sent encore mieux

Mlle Doze est venue à point pour occuper l'attention des amateurs de la Comédie-Française pendant la maladie de Mlle Rachel; mais ce théâtre ne doit pas, comme cela lui arrive trop souvent, reposer sur une seule tête sa fortune tour à tour. C'est trop incertain! N'a-t-on pas plusieurs pièces

de notre vieux répertoire à remonter, en attendant le rétablissement de la jeune tragédienne? Qu'est devenue la reprise de Venceslas, qu'on avait annoncée? Cette tragédie de Rotrou mérite d'être remise à la scène; elle fournirait un beau rôle à Joanny. Il faudrait, assure-t-on, des costumes nouveaux; mais la subvention, s'il vous plaît, à quel propos est-elle obtenue? N'est-ce pas pour faciliter ces dépenses, qui tournent à l'honneur de la littérature française? De si mesquines considérations ne peuvent pas être écoutées longtemps. M. Vedel, à qui l'on doit de si importantes reprises, ne reculera pas devant celle-là.

L'Ami de la Maison, par M. Jules Cordier.

Tout le monde s'attendait à voir un de ces amis intimes qu'un mari protége, à la plus grande satisfaction de son épouse; mais l'auteur, dont le pseudonyme cache le nom d'un journaliste distingué, avait trop d'esprit pour choisir cette donnée commune. Il est allé chercher le véritable ami de la maison, celui qu'on traite sans conséquence à raison de son titre ancien et légitime. Toutes les politesses s'adressent aux étrangers! La belle chambre n'est pas pour lui. S'il y a quelques invités de trop pour le repas on le mettra à la petite table des enfants; il n'est sorte de mystification qu'on ne lui fasse subir, toujours par suite de sa position d'ami; s'il arrive surtout un ennemi qu'on ait intérêt à gagner, c'est alors qu'on négligera tout à fait l'ami de la maison; on ira même jusqu'à le sacrifier. On est sûr de lui en effet; à quoi bon se gêner? Telle est l'idée spirituelle de la comédie de M. Jules Cordier. M. Roland est l'ami de M. Morisot, mais voilà que M. Morizot s'est mis en tête d'être député! Un journaliste qui attaquait la candidature de M. Morisot vient à se trouver en présence de son adversaire : M. Morisot cherche à se rendre ce dernier favorable, et cela aux dépens de son bon ami Roland, qui, malgré sa bonhomie, est forcé de se fâcher. La colère de ce brave homme va si loin qu'il est sur le point de se faire journaliste; le malheureux! M. Morisot, en voyant les excès auxquels son ami veut se livrer, le ramène à des sentiments plus modérés, en lui rappelant que c'est le jour de sa fête, et en faisant tirer en son honneur quelques coups de fusils par ses fermiers. M. Roland pardonne tout. Cette petite pièce, dont le dénouement, un peu brusque, a besoin d'être adouci, est très-ingénieuse. Après quelques modifications que l'auteur, si intelligent lorsqu'il juge les autres, ne manquera pas de faire, elle prendra honnêtement sa place au répertoire. H. LUCAS.

VAUDEVILLE.

La Grisette et l'Héritière.

Procédons par ordre de date. Aussi bien faut-il de l'ordre pour se reconnaître au milieu de ce chaos de vaudevilles, comme dirait la sultane de *l'Ours et le Pacha*.

La grisette, que j'avais crue jusqu'à ce jour abandonnée en propriété à l'exploitation de M. Paul de Kock, semble avoir pris pied au théâtre, et ne pas vouloir de sitôt abandonner la place. Nous ne nous en plaignons pas, car, après tout, la grisette vaut autant que tout autre type qu'il plairait à MM. les vaudevillistes de nous imposer. Nous constaterons seulement le fait qu'elle ne se borne plus à occuper les loisirs d'un romancier. Depuis Argentine jusqu'à Clotilde, la jeune et jolie lingère de la pièce nouvelle, combien nous en avons vu mourir!

Clotilde habite le Havre. Elle aime M. Arthur, commis de magasin, et elle est aimée de lui. Jusque là, rien de plus naturel. Mais un jour, Clotilde arrive seule au rendez-vous qu'on s'est donné, et elle apprend, hélas! qu'Arthur n'est pas un commis, comme il l'avait fait accroire, mais qu'il est le fils du baron Duresnel, qui, instruit de la passion de son héritier, lui a ordonné de le venir rejoindre à Paris. Une autre que Clotilde *narguerait la mélancolie*, comme le page de *Benvenuto Cellini*; mais elle, la pauvre enfant, elle a un trop profond amour dans le cœur pour songer à remplacer le volage; aussi, pour ne pas être forcée de l'oublier, elle prend le parti d'aller se jeter à la mer, après avoir préalablement fait parvenir à l'ingrat une missive qui l'instruisait de son dessein.

Mais le dieu des amants veillait sur Clotilde : elle est retirée de la mer par un homme qui représente dans la pièce le *Deus intersit* d'Horace, et qui lui apprend les mystères de sa naissance. Clotilde n'est ni plus ni moins que la fille d'un riche négociant portugais, qui ne demande qu'à presser son enfant sur son cœur paternel, et qu'à la faire jouir de ses immenses capitaux: Clotilde se laisse faire et part pour Paris.

Savez-vous pourquoi Arthur a été rappelé dans la capitale? C'est pour épouser la fille d'un vieil ami de son père, avec qui cette alliance a été complotée. Arthur n'ose résister, et se laisse présenter; mais que devient-il lorsque, dans cette jeune fille, il reconnaît sa passion du Havre. C'est bien elle, cette bouche qui lui a dit si souvent « Je t'aime! » cette taille ravissante, ces jolis yeux pleins de feu! c'est bien elle! Seulement elle est couverte de riches habits espagnols, et elle s'appelle Inès Ribera. Arthur n'en peut croire ses yeux, mais son cœur ne saurait le tromper, et il se décide à appeler la jeune fille du nom de la lingère du Havre.

Je n'ai presque pas besoin de vous dire le dénouement. Inès, qui refuse d'abord de se faire connaître, se laisse enfin toucher par des protestations d'amour, et tout se dénoue par le mariage. Cette petite comédie est pleine d'intérêt et de jolies scènes. Mme Émile Taigny s'y montre pleine de grâce et de finesse, et son jeu a puissamment contribué au succès de l'ouvrage.

A. L. C.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret

Dessiné par A. Denis — Imp. de Bougeard. — Gravé par Le Petit.

Papeterie de Barjols.

(VAR.)

Par Gavarni. Imp. d'Aubert & Cie

LE PHILTRE.

LA FONTAINE

DE LA PLACE LOUVOIS.

Nous aurions beaucoup de choses à dire au sujet des fontaines, sujet neuf s'il en fut, quoiqu'il ait été maintes fois traité. Nous voudrions soulever à cet égard une grande question d'esthétique, et il ne nous serait pas difficile de montrer que nos architectes, je parle des plus capables, ne connaissent rien à cet art inconnu. Ils voient bien que Vignole, Palladio et Scamozzi, leurs maîtres à tous, quoiqu'ils les aient un peu négligés dans ces derniers temps, ont cherché, dans un art de convention, les rapports des formes et des parties constitutives de différents ordres d'architecture ; et ils ne se doutent pas que ce travail, accompli avec tant de goût et de bonheur par Vignole, pouvait et devait s'étendre du particulier au général, d'un ordre d'architecture à un ensemble d'édifices, d'un agencement de détails à la disposition, à la coordination d'un tout.

C'est à cette ignorance que nous devons l'Arc-de-Triomphe du Carrousel, cette bonbonnière qu'il faut observer avec une lorgnette d'approche, si l'on a le malheur de se trouver à l'un des angles de la place dont il forme le centre ; comme aussi nous lui devons, et c'est un triste présent, ce monolithe taciturne qui nous coûte quatre millions, et qui dépare d'une façon si étrange la plus belle place de Paris ; quoi encore? cette colonne de Juillet, que l'on élève sur la place la moins faite pour recevoir une colonne, une place ouverte de tous les côtés, et dont les édifices irréguliers, en plan comme en élévation, n'offrent aucune des conditions désirables pour un monument de cette nature; enfin, et après tant d'autres bévues, la nouvelle fontaine de M. Visconti, moins choquante sans doute sous ce rapport, mais qui n'en est pas moins beaucoup trop élevée pour l'étendue de la place qu'elle décore. En vérité, nous voudrions bien savoir comment MM. les architectes s'y prennent pour rédiger leurs projets. Quand on leur demande un arc de triomphe, une colonne, une fontaine, vite ils se renferment dans leur cabinet, et les voilà dessinant une fontaine, une colonne, un arc de triomphe quelconque, sans s'occuper d'ailleurs si leurs projets seront en harmonie avec les édifices voisins. Il nous semble pourtant que MM. les architectes du gouvernement, ou de la ville de Paris, pourraient user du droit de remontrance, et dire à M. le ministre ou à M. le préfet : Vous me demandez une colonne, mais ce n'est pas une colonne qu'il faudrait ; vous voulez élever un monolithe, mais il vaudrait mieux toute autre chose....

Ainsi, donnant leurs raisons et parlant avec dignité, les architectes du gouvernement seraient entendus, nous n'en doutons pas. Et en dernier ressort, il y a un conseil des bâtiments, qui existe, quoi qu'on puisse dire et faire ; et si l'architecte se trompe, c'est au conseil de le corriger. Mais, hélas! il faut le dire, le conseil, pas plus que les architectes, ne sait s'élever des détails à l'ensemble : il pâlit sur la forme d'une moulure, sur la dimension d'un larmier, et il ne sait pas voir à dix pas devant lui. Conseil myope et myopes architectes, prenez des lunettes pour fortifier votre vue; consultez les règles d'harmonie générale, conformez-vous aux exigences de l'esthétique, et si vous nous avouez que l'esthétique n'est pas connue de vous, nous vous répondrons : « Faites pour elle ce que Vignole a fait pour les ordres grec et romain : constituez l'*art esthétique*. »

Mais vous vous trompez, cet art existe : il est tout fait. Si ses lois ne sont pas passées en formules, ce n'est pas une raison qui vous autorise à les méconnaître, et, pour être moins rigoureuses que les divisions des modules architectoniques, ces lois ne sont ni moins précises ni moins inflexibles. Cet art que vous vous obstinez à ne pas écouter, cet art que vous cherchez partout, excepté où il est, cet art dont vous subissez tous les jours les inexorables arrêts, il ne se trouve ni parmi vous, architectes, ni parmi les membres du conseil : c'est au bon sens de la foule, c'est aux observations des gens de goût, c'est au public, en un mot, c'est à ce public, lui, ce juge impartial, que vous dédaignez, qu'il faut l'aller demander. Ne fermez pas obstinément les yeux et les oreilles.

Nous l'avons dit combien de fois! et, puisqu'on nous y force, nous le répéterons jusqu'à satiété, le concours seul peut donner de bons résultats sous le rapport de l'art et des convenances, satisfaire les esprits les plus exigeants, et surtout épargner aux architectes et aux administrateurs, des censures qu'ils méritent trop souvent les

uns et les autres. Outre ces raisons d'équité, qui devraient faire un devoir à l'administration de suivre une marche déjà adoptée avec succès sous la Restauration, des raisons de bon sens, l'expérience des fautes commises, et l'intérêt même des hommes du gouvernement, sont là pour plaider en faveur du concours. Mais non, toujours le même dédain, toujours le même orgueil, toujours la même immobilité de l'idole, que l'on peut briser, mais non mettre en mouvement.

Quoi donc! êtes-vous si sûrs de ne jamais vous tromper? et quand vous avez bien retourné et examiné votre projet en plan, en élévation, en perspective, êtes-vous donc si sûrs de votre fait que vous vous croyiez dispensés d'écouter des conseils? Et ne pourriez-vous, par exemple, toujours dans votre intérêt, et par simple déférence pour le public, qui vous donne quelquefois de sûrs conseils *après*, exposer devant ce public un modèle en petit de vos monuments projetés, afin qu'il puisse une bonne fois vous donner son avis *auparavant?* Il en irait bien mieux pour vous tous, Messieurs, croyez-nous, et aussi pour ce bon public, qui paie en définitive, et qui n'est pas toujours content.

Si de ces considérations très-sérieuses nous descendons à l'examen de la nouvelle fontaine, nous sommes heureux, nous, à qui les occasions de censure ne manquent jamais, de saisir cette circonstance pour donner des éloges presque sans réserve. Nous connaissions déjà, par de bons endroits, le talent de M. Visconti. Il nous arrive rarement de passer devant le carrefour Gaillon sans admirer l'élégante et gracieuse fontaine dont il l'a décoré; et nous nous attendions bien à retrouver, dans la fontaine de la place Louvois, une preuve de ce goût pur et élevé que nous aimons à reconnaître en cet artiste. Les quatre figures debout qui entourent le fût supportant la vasque, et qui représentent, dit-on, les quatre grands fleuves français, sont convenablement groupées; les dauphins et les autres ajustements sont disposés avec beaucoup d'harmonie; la vasque est d'une forme gracieuse, et se coordonne assez bien avec le reste du monument; en un mot, l'aspect général serait irréprochable, si, par un fâcheux contre-sens, la base qui porte les quatre grands fleuves, et si le fût au-dessous de la vasque, et qui soutient tous les ornements, n'étaient pas d'une couleur moins foncée que les ajustements eux-mêmes, et par conséquent ne manquaient pas du caractère de force que l'œil réclame dans les parties solides d'un monument.

Quant aux figures, qui sont de la composition de M. Feuchères, nous en dirons ce qu'il y a toujours à dire des figures symboliques inspirées de l'antique, et qui ne possèdent pas un caractère propre, une personnalité, une signification particulière. Nous avons vu là trois belles femmes purement dessinées, drapées avec assez de bonheur; mais à quel signe distinguer la Loire du Rhône, la Seine de la Garonne? Nous ne saurions le dire; et, sous ce rapport, l'artiste serait sans doute aussi embarrassé que nous. Cela est un grand mal; cela atteste que, chez le statuaire qui exécute ainsi, il n'y a pas plus d'originalité réelle que dans les figures de sa création.

Disons, en terminant, que le bassin est un peu petit pour la hauteur de la fontaine; mais il est bien assez grand pour la place; et c'est le cas de rappeler ici notre première remarque : la fontaine a trop d'importance pour la place, et c'est dommage, car elle serait fort bien partout ailleurs que là où elle se trouve.

CRITIQUE DRAMATIQUE.

—

De la Composition du Répertoire.

Depuis les succès éclatants et légitimes obtenus par Mlle Rachel, on parle beaucoup de réaction littéraire; s'il fallait en croire les orateurs de salon, les poëtes contemporains n'auraient rien de mieux à faire que de calquer et de reproduire avec une fidélité scrupuleuse les poëmes dramatiques écrits en France pendant le dix-septième et le dix-huitième siècle. Dans l'opinion de ces orateurs, en effet, *Tancrède* et *Zaïre* ont la même valeur et la même beauté que *Phèdre* et *Athalie*, le *Cid* et *Nicomède*. Cette bévue, que nous n'inventons pas, mais que nous enregistrons, révèle une si profonde ignorance, qu'elle défie toute discussion. Le style de Corneille et de Racine ressemble si peu au style de Voltaire, qu'il n'est pas permis de placer ces trois poëtes sur la même ligne. Tout homme qui embrasse ces trois noms dans une admiration commune est nécessairement étranger aux questions littéraires; son avis est donc sans autorité. Mais il s'est rencontré des hommes éclairés, familiarisés depuis longtemps avec les plus beaux monuments de notre langue, capables de comprendre la valeur précise de Corneille, de Racine et de Voltaire, qui n'ont pas craint d'affirmer l'existence de la réaction dont nous parlons. Malgré les leçons de l'histoire littéraire, leçons dont le sens ne saurait être douteux, ils ont proclamé la

nécessité de recommencer le dix-septième siècle. Pour apprécier le conseil qu'ils adressent aux poëtes contemporains, il convient, je crois, d'examiner sérieusement l'affirmation sur laquelle ce conseil repose. Les admirateurs de Corneille et de Racine ne prescrivent l'imitation de *Phèdre* et de *Cinna* que parce qu'ils croient la sympathie publique exclusivement acquise à ces deux illustres modèles. Ils n'invoquent pas seulement leur opinion personnelle, ils attribuent à la foule une opinion pareille. Or, nous pensons qu'ils se trompent. Les nombreux auditeurs attirés par Mlle Rachel sont très-loin d'entrevoir ou de souhaiter une réaction littéraire. Ils viennent applaudir la diction savante de la jeune tragédienne, et ne songent pas à se demander si Corneille et Racine ont atteint les dernières limites de l'art dramatique. Chacun peut vérifier ce que j'avance, en consultant ses amis lettrés ou illettrés. Je suis sûr que les trois quarts de l'auditoire n'apprendraient pas sans étonnement qu'ils ont mérité ou du moins obtenu la reconnaissance et l'approbation de l'Académie. La réaction dont parlent avec tant de joie les admirateurs ou plutôt les protecteurs de Corneille et de Racine, n'a jamais existé que dans leur imagination. Or, si les prémisses sont détruites, la conclusion ne saurait être admise. Le conseil donné par ces messieurs aux poëtes contemporains est donc comme non avenu. Il n'y a de vrai, dans cette réaction, que le succès très-légitime de Mlle Rachel. Cette jeune fille a charmé les juges les plus sévères par la simplicité, par la netteté de sa diction; mais elle n'a changé ni l'âge, ni la valeur de la tragédie française. *Phèdre* et *Cinna* ont été conçus dans des conditions qui n'existent plus aujourd'hui, et qui ne peuvent se reproduire. Si Corneille et Racine revenaient parmi nous, ils emploieraient leurs merveilleuses facultés autrement qu'ils ne l'ont fait. Affranchis des entraves qu'ils ont acceptées, et dont ils comprendraient toute l'inutilité, ils ne recommenceraient pas les monuments qu'ils nous ont laissés.

Si la subvention annuelle votée par les Chambres impose à MM. les comédiens ordinaires du roi l'obligation de représenter les poëmes dramatiques du dix-septième siècle, elle ne les dispense pas de renouveler leur répertoire. Or, depuis le commencement de la présente année, c'est-à-dire dans l'espace de dix mois, combien MM. les comédiens ordinaires nous ont-ils offert d'ouvrages nouveaux? Ils ont joué *Mlle de Belle-Isle*, *Laurent de Médicis*, *Faute de s'entendre*, le *Comité de Bienfaisance* et l'*Ami de la Maison*. Il est évident que l'imprévoyance de MM. les comédiens peut seule expliquer le chiffre des ouvrages représentés cette année. Soit aveuglement, soit jalousie, ils mettaient sur le compte de la réaction littéraire le succès de Mlle Rachel, et si les médecins n'eussent prescrit à cette jeune fille un repos de quelques mois, peut-être l'erreur de MM. les comédiens durerait-elle encore. Quelle que soit la valeur des tragédies de Corneille et de Racine, il est hors de doute aujourd'hui que le génie de ces maîtres illustres ne suffit pas pour attirer la foule; car depuis que Mlle Rachel a quitté la scène, les plus belles tragédies se jouent devant les banquettes : un pareil argument est sans réplique. Puisque la subvention accordée au Théâtre-Français représente environ le tiers des frais annuels, c'est un devoir pour MM. les comédiens de consacrer à l'ancien répertoire deux jours au moins chaque semaine ; mais malgré le chiffre élevé de la subvention, il ne faudrait pas que l'ancien répertoire reposât tout entier sur Mlle Rachel. Pour prévenir cet inconvénient, il serait absolument nécessaire de multiplier les débuts dans les différents emplois de la tragédie. En supposant que notre vœu s'accomplît, il resterait cinq jours par semaine pour la représentation des pièces nouvelles. Pour ce qui concerne cette partie du répertoire, MM. les comédiens doivent sans doute tenir compte de la subvention; car le Théâtre-Français n'est pas une entreprise purement commerciale. S'il se produisait quelque ouvrage comique ou tragique d'une grande portée, mais qui cependant, en raison même de sa valeur, n'excitât pas la curiosité publique, ils feraient bien de le maintenir sur l'affiche et de lutter contre l'indifférence. Mais il y a dans leurs règlements un article qu'ils ne doivent pas oublier, surtout lorsqu'il s'agit d'ouvrages très-peu littéraires. Ces règlements prescrivent de retirer la pièce qui, pendant trois représentations, n'a pas couvert les frais. Or, si cet article doit être violé quelquefois, ce n'est pas pour des pièces telles que les *Indépendants;* car cette prétendue comédie ne se recommande ni par l'élégance du style, ni par l'élévation des pensées; et cependant elle a été jouée bien souvent devant les banquettes.

Mais, pour renouveler le répertoire, il serait indispensable que MM. les comédiens voulussent bien se résigner à tenir leurs engagements, et n'entretinssent pas dans une perpétuelle défiance tous les écrivains dramatiques; il faudrait que toutes les pièces reçues, avec ou sans acclamation, fussent représentées dans un délai déterminé, et que les tribunaux ne retentissent plus des procès scandaleux auxquels nous avons assisté. Quand le bâtonnier de l'ordre des avocats, parlant au nom de MM. les comédiens, ne craint pas de dire en pleine cour royale que ses clients n'ont jamais pris leurs promesses au sérieux, comment voulez-vous que les écrivains dramatiques ajoutent foi à ces promesses? Il y a aujourd'hui à la Comédie-Française bien des pièces reçues qui ne seront peut-être jamais jouées sans l'intervention du tribunal de commerce : et, chose étrange, parmi ces pièces, il s'en trouve qui ont été répétées plusieurs fois, et dont la représentation semble ajournée indéfiniment. Pour ajourner celles qui sont en voie de représentation, et qui se répètent à l'heure où nous parlons, il suffirait peut-être que M. Scribe envoyât les derniers actes de la *Calomnie*. Un tel état de

choses est à la fois ridicule et absurde. Les règlements du Théâtre-Français déclarent obligatoire la représentation des pièces reçues; et cependant MM. les comédiens se laissent appeler devant les tribunaux, au lieu d'accomplir volontairement leurs promesses. Cette mauvaise foi, que nous pouvons sans injustice appeler systématique, puisque l'avocat de MM. les comédiens n'a pas craint de l'ériger en théorie, nuit plus qu'on ne pense au renouvellement du répertoire. Les écrivains connus ou inconnus qui pourraient être tentés de travailler pour le Théâtre-Français, hésitent longtemps avant de s'y décider; car une fois leur ouvrage reçu, ils ne peuvent prévoir le jour de la représentation. Or, quelque envie qu'on ait de plaire à la postérité, on est bien aise d'avoir l'avis de ses contemporains.

Mais supposons que le répertoire soit renouvelé, supposons que MM. les comédiens se décident à tenir leurs promesses et n'aient plus rien à démêler avec les tribunaux, il faut renouveler avec le même soin, avec la même vigilance, le personnel de *la compagnie*. On a peine à concevoir que MM. les comédiens aient attendu le succès du *Proscrit* pour engager Mme Dorval; et cependant Mme Dorval n'est pas moins nécessaire au drame, que Mlle Rachel à la tragédie. Il n'y a pas une actrice au Théâtre-Français qui puisse tenir dignement l'emploi de Mme Dorval; pourquoi donc délibérer si longtemps avant de la rappeler? Que MM. les comédiens soient coupables d'ignorance ou d'entêtement, leur conduite est sans excuse. Qu'ils se comptent, et qu'ils voient combien leurs cadres sont dégarnis. Il y a au Théâtre-Français cinquante-cinq acteurs; retranchez de ce nombre imposant ceux qui sont dépourvus de talent ou de mémoire, et dites-nous si *la compagnie* est au complet.

GUSTAVE PLANCHE.

Critique littéraire.

Lelia.

De tous les ouvrages de George Sand, *Lelia* est certainement celui dont la fortune a été la plus singulière. Admiré jusqu'au fanatisme par les uns, dénigré jusqu'à l'injure par les autres, ce beau livre, pendant quatre ou cinq années, s'est vu exposé à mille chances diverses; jusqu'à ce qu'enfin, la raison publique intervenant dans la querelle, il a pris rang parmi les plus remarquables productions de notre temps. Assurément, les critiques adressées à ce livre ne furent pas toutes injustes; il s'en trouva, dans le nombre, de raisonnables et de fondées, celles qui, par exemple, se préoccupant exclusivement de la question de forme, reprochaient à *Lelia* un manque presque absolu de composition. Au point de vue littéraire, au point de vue de l'art pour l'art, cette critique est légitime, sans aucun doute; mais au point de vue philosophique, elle disparaît, puisqu'en matière d'idées, ceci est de notoriété publique, les règles de construction ne sauraient être les mêmes qu'en matière d'événements. Tel livre peut être charpenté avec une sagacité et une habileté rares, où les idées s'entre-choquent et ne s'engendrent pas; et réciproquement. Or, dans *Lelia*, le mérite le plus réel, le plus souverainement incontestable, c'est sans contredit le rapport rigoureux et harmonieux des idées entre elles, la logique de leurs déductions et de leur conclusion : seulement, il importe de se placer sur le terrain choisi par l'auteur. C'est pour avoir manqué à cette dernière condition, qu'aucun des juges nombreux de *Lelia* n'a compris le sens de ce beau livre. Amis ou ennemis, nul d'entre eux n'a su attribuer à l'œuvre de notre grand écrivain sa véritable signification.

L'irruption trop subite, ou plutôt trop soudaine de *Lelia* au milieu d'une société qui ne l'attendait guère, fut la seule cause, je pense, de la répulsion qu'on lui témoigna, et de l'incertitude où l'on fut longtemps à son sujet; ainsi les yeux habitués à l'obscurité se ferment obstinément devant une clarté trop vive qui leur arrive tout d'un coup. Mais aujourd'hui qu'un long intervalle s'est écoulé depuis la première publication de *Lelia*, et que, par conséquent, la répugnance instinctive et l'ignorance ont eu le temps d'être vaincues par la réflexion, c'est une bonne idée qu'a l'auteur de donner une édition nouvelle de son ouvrage, revu et augmenté. En général, je ne suis pas partisan des modifications tardives apportées à une œuvre; dans le cas dont il s'agit, je n'hésite cependant pas à modifier moi-même mon opinion là-dessus. Car il m'est démontré jusqu'à l'évidence que les changements réalisés dans *Lelia*, par George Sand, n'ont altéré en rien les tendances premières du livre, qui, loin de là, se trouvent développées d'une façon plus nette et plus intelligible qu'auparavant. Les lettres nouvelles de Lelia, son entrée au couvent, ses conversations avec le cardinal, son cri prophétique sur le rocher, et vingt autres passages de l'édition dont je parle, forment un complément aussi nécessaire qu'admirable à la peinture de cet étrange caractère de femme, qui n'a plus rien maintenant de vague ni d'obscur.

Le seul reproche que j'adresserai à George Sand, c'est d'avoir fait une variante sur l'origine des malheurs de Trenmor. Cela est d'autant plus regrettable, que l'auteur a été naturellement conduit par-là à retrancher de son livre les dix ou douze pages qui traitaient du jeu et des joueurs, qui étaient de très-éloquentes pages, et dont ne dédommage pas suffisamment le récit du meurtre involontaire commis par Trenmor. Et tout de même, j'aurais mieux aimé la magnifique apostrophe à Don Juan, conservée à l'état de poétique hors-d'œuvre, que placée dans la bouche de l'abbesse Lelia en guise de sermon. Ceci dit pour l'acquit de ma conscience de critique, j'arrive à l'appréciation philosophique de *Lelia*.

Dès les premières pages du livre, j'ai presque dit du poëme.

Lelia apparaît comme une personnification nouvelle de ce mal terrible qui ronge les entrailles de la société moderne, l'ennui. Lelia est une femme jeune encore, admirablement belle, douée de facultés éminentes, et qui cependant montre partout, à l'église comme dans les promenades publiques, au sein de la solitude comme au milieu des fêtes, un front pâle, une bouche dédaigneuse, des yeux dont l'expression hésite entre la tristesse et le mépris. A-t-elle toujours été morne et glacée comme nous la voyons à cette heure? non, certes! Autrefois, il n'y a pas longtemps, Lelia se couronnait de fleurs, et souriait d'aise et d'espérance; elle marchait fière et heureuse parmi les jeunes femmes ses compagnes, suspendue au bras d'un homme qu'elle aimait et en l'affection duquel elle avait foi. Mais un jour vint où cet homme, son époux, se rendit indigne d'un amour sans réserve; un jour vint où Lelia, le bandeau de l'illusion tombant tout à coup de ses yeux, ne vit plus, en celui qu'elle adorait comme un dieu la veille, qu'un égoïste misérable à l'égard de qui la haine même était un trop noble sentiment. Alors elle se voua résolument à la solitude, elle s'exila volontairement d'un monde où mille déceptions nouvelles la pouvaient atteindre; elle planta le doute dans la partie de son cœur laissée vide par l'amour.

Malheureusement pour ceux qui l'approchent, Lelia, si elle est désormais incapable d'aimer, n'est que trop capable encore d'inspirer des désirs de toute nature; aussi la voyons-nous en butte aux obsessions de deux hommes qui, diversement épris d'elle, la poursuivent sans relâche malgré ses dédains. Magnus et Stenio, toutefois, ne sont point traités de la même façon par elle. Noble et pure, quelques bruits que la calomnie s'efforce de répandre sur son compte, elle fait une différence entre Magnus, prêtre que la convoitise charnelle anime seule, et Stenio, jeune poëte idéaliste et rêveur. Pour Magnus, elle éprouve une répulsion violente; pour Stenio, son indifférence est mêlée de compassion. Quand Magnus, le cerveau troublé par la fumée des ardeurs mortelles, se roule aux pieds de Lelia comme un insensé, prêt à renier son Dieu et sa foi, Lelia ne trouve au fond de son cœur que de la colère, sur ses lèvres que des paroles flétrissantes; elle s'irrite contre cet effronté cynisme qui s'étale sans pudeur; elle repousse, avec un éloquent dégoût, l'insultant hommage qui ne s'adresse qu'à son corps. Au contraire, quand Stenio, l'âme tourmentée par des chimères irréalisables, se lamente auprès d'elle et lui demande des consolations, elle se sent souvent attendrie, et quelque chose remue dans sa poitrine, comme une flamme près de se rallumer. L'émotion est passagère, toutefois. Car si la brutalité de Magnus la révolte, la rêverie trop nuageuse de Stenio l'énerve; et c'est autrement que Lelia veut être impressionnée. Placée entre ces deux extrêmes, la chair et l'esprit, la chair qui lui tend des piéges grossiers dont son orgueil s'indigne, l'esprit qui l'enlève à des hauteurs où l'humanité perd conscience d'elle-même, Lelia est donc de plus en plus souffrante et éperdue.

La façon dont George Sand a su peindre les caractères de Magnus et de Stenio, rend parfaitement sensible et naturelle la répulsion qu'ils inspirent à Lelia. Magnus, en effet, que veut-il? que cherche-t-il avec cette ardeur frénétique? uniquement le plaisir. En Lelia, Magnus ne voit que la beauté matérielle, source de volupté pour les sens. L'âme de Lelia est pour lui de peu d'importance; ce n'est qu'à la forme visible qu'il en veut. Supérieure par l'intelligence, comment Lelia ne se serait-elle pas blessée d'une affection pareille? La nature du désir qu'éprouve Magnus ne saurait être amnistiée, aux yeux de Lelia, que par une alliance intime avec un sentiment plus noble et plus élevé; faute de quoi, Magnus reste pour elle un être abject qui, la soif terrestre une fois apaisée, deviendrait nécessairement un maître féroce et jaloux.

Quant à Stenio, de même que le caractère de Magnus, réduit à son expression *réelle*, signifie la force brutale, il signifie, lui, la faiblesse et la mobilité. Stenio ne sait pas au juste pourquoi il aime Lelia, ni ce qu'il aime en elle. Elle est femme, elle est jeune, elle est belle, elle répond assez exactement aux rêves de l'imagination la plus poétique, et voilà pourquoi Stenio lui parle d'amour. Mais Stenio, doué d'une organisation irritable et fantasque, ne serait-il pas désenchanté demain, si Lelia lui cédait aujourd'hui? cela n'est que trop probable. Le rôle d'ange ne convenant pas plus à Lelia que celui de femelle, il est donc tout simple qu'elle résiste à Stenio comme à Magnus.

Voilà pourquoi Lelia est si triste! le mystère nous est révélé enfin. C'est que cette grande et sublime passion, la plus noble et la plus sainte de toutes les passions de la terre, l'amour, est à jamais éteinte dans son cœur. Hélas! ce n'est pas le sentiment qui est tari en elle, ce n'est pas non plus l'ardeur qui lui fait défaut; ce qui lui manque, elle le proclame à voix haute, c'est un homme digne d'être aimé, un homme intelligent et fort tout ensemble, qui, ne réduisant pas l'amour à des proportions viles, mais ne l'élevant pas non plus à des hauteurs trop célestes et inaccessibles, prenne la femme pour ce qu'elle est, c'est-à-dire pour une créature à la fois belle et noble, aimable en chair et en esprit. Jusqu'à ce que Lelia ait rencontré cet homme, qui n'existe pas encore, dit-elle, son cœur demeurera insensible comme l'airain, son corps froid comme le marbre d'une tombe. A quoi bon, en effet, recommencer ce terrible et funeste apprentissage de la passion, où l'on ne peut que laisser quelque chose de sa dignité et de ses croyances, sans en tirer rien que le désespoir? A quoi bon renouveler ces douloureuses épreuves, où le sang même qu'on perd vous est imputé à crime par les impassibles témoins de votre volontaire supplice? Non, non! Lelia, d'ailleurs, sait trop bien d'avance à quoi s'en tenir; elle sait trop, par la réflexion et par l'expérience, qu'elle n'a pas de rang honorable à prendre dans cette société, au milieu de laquelle elle passe comme un sombre et mystérieux fantôme. Créature trop idéale pour l'un, créature trop physique pour l'autre, sa destinée est de rester toujours en dehors de l'humanité, de quelque côté qu'elle se tourne, vers Stenio ou vers Magnus. Aussi, répugnant également à être traitée soit en divinité, soit en esclave, renversant de la main l'autel qu'on lui dresse et repoussant du pied la chaîne qu'on lui destine, elle vit pure de tout contact qui blesserait sa légitime fierté.

Entre Magnus et Stenio, l'auteur de *Lelia* a placé un troisième personnage qui dépasse les deux autres de toute la tête: c'est Trenmor. Mais celui-ci, comme les deux autres, est incapable de rendre à Lelia les illusions de l'amour, car il est arrivé à une sagesse qui ne se concilie guère avec l'illusion. Trenmor est un philosophe austère, qui, envisageant l'existence d'un œil, non pas indifférent et sceptique, mais net et

ferme, place le bonheur dans la pratique exclusive du devoir. Jeune, il a été troublé par mille passions orageuses; aujourd'hui, arrivé au port, il proclame le danger et l'inutilité des passions. Voué à une œuvre sociale dont le but, soit dit en passant, n'est pas assez clairement indiqué dans le livre, il ne donne place en son cœur qu'aux sentiments généraux; les affections privées n'étant, à ses yeux, qu'un égoïsme digne de pitié tout au plus. Trenmor est un ami pour Lelia, rien autre chose; la femme qu'aime Trenmor, c'est l'Humanité. Lelia, dans sa douleur solitaire, s'estime heureuse d'avoir à qui demander un conseil, ou se plaindre du martyre qu'elle endure; mais elle aussi, de son côté, elle ne saurait avoir que de l'amitié pour Trenmor: car Trenmor, loin d'unir en lui le positivisme de Magnus et la poésie de Stenio dans une combinaison harmonieuse, est mort au plaisir comme à l'enthousiasme, et ne vit plus que dans les régions sereines de la pensée.

Ce qu'est *Lelia*, on le comprend à cette heure. C'est la négation de l'amour. Depuis un siècle, depuis un demi-siècle surtout, les croyances tombaient tour à tour, réduites à néant, sous les coups d'une philosophie impitoyable; une seule restait debout encore, l'amour; une femme est venue qui, de sa main fragile, a secoué cette dernière colonne du temple, et le temple s'est écroulé avec fracas. Lelia, c'est donc la sœur de Child-Harold; c'est la femme qui, fatiguée de son rôle de victime, se lève contre l'homme et refuse de faire une plus longue alliance avec lui. Ce que Child-Harold a fait pour l'esprit, Lelia le fait pour le cœur; elle le déchire et le met en pièces, et cette œuvre de vengeance achevée, elle s'asseoit irritée et haletante en face du fils abâtardi de Don Juan. George Sand, toutefois, a compris qu'il y aurait plus de gloire, désormais, à travailler à la reconstruction de l'édifice renversé, qu'à errer comme une bacchante parmi des ruines. Sa colère une fois calmée, l'auteur de *Lelia* s'est donc mis à l'œuvre nouvelle avec une persévérance digne d'éloges; et, dans plusieurs livres, postérieurs à *Lelia*, il s'est visiblement inquiété du grand problème social que les modernes générations sont appelées à résoudre. *Spiridion*, particulièrement, révèle chez George Sand une foi raisonnée et confiante que rien ne saurait plus déraciner. Je ne sais pas si à l'auteur de *Spiridion* est réservé le glorieux rôle de faire faire un pas décisif aux idées nouvelles; mais ce que j'affirme, c'est que *Lelia*, en épaississant les ténèbres du monde philosophique, a doublé l'impatience qu'a notre siècle de voir luire enfin la lumière. En ce sens, on ne peut qu'approuver et aimer *Lelia*.

J. CHAUDES-AIGUES.

CRITIQUE MUSICALE.

MATINÉE OFFERTE AUX SOUSCRIPTEURS DE LA GAZETTE MUSICALE.

ENTENDONS-NOUS bien : il n'est presque plus question ici de musique de chambre. Ce n'est pas un reproche que nous adressons au Directeur de la GAZETTE MUSICALE. Puisqu'il s'agit de pure libéralité envers ses souscripteurs, il a bien le droit de la faire comme il l'entend. Nous tenons seulement à constater qu'on nous avait offert l'an passé de bonne et rare musique de chambre, et qu'on nous donne aujourd'hui d'excellente musique de salon, ce qui est bien différent. Au surplus, nous croyons bien comprendre ce qui en est. La musique de chambre est, dans quelques-unes de ses parties, la substance concrète d'une symphonie, comme on l'a bien vu quand on a fait exécuter par un orchestre entier les quatuors, quintetti et septuors de Beethoven. Pour entendre et apprécier des œuvres aussi importantes, il faut plus que de la sensibilité commune. Il n'est pas besoin de science, quoiqu'elle ne gâte pas le plaisir en pareil cas; mais il faut, avant tout, de l'attention et du recueillement. Or, dites-moi si, dans ce siècle remuant et remué, vous connaissez beaucoup de gens capables de faire du recueillement une condition de leurs plaisirs. Donc, on aura dit à M. Schlesinger : Votre musique de chambre est admirable et supérieurement exécutée; mais cela est bien sérieux. Vous n'étiez pas si sévère autrefois. Nous nous rappelons avoir entendu chez vous de charmantes romances. Il est vrai qu'elles étaient chantées par un violoniste célèbre, ce pauvre Lafont, que de misérables postillons viennent de tuer sur la route la plus unie de France. Mais à la place de Lafont, qui chantait si bien, quoique violoniste, ne pourriez-vous nous donner M. Richelmi? Vous savez : M. Richelmi, qui chantait si bien *Ma Normandie*. Et puis, ma foi, je vous avoue que ma fille, qui est une bien bonne musicienne, comme vous savez, espère bien que vous nous ferez entendre quelque jour de jolies variations sur la guitare, exécutées par un enfant prodige. Que diable, mon cher, soyez donc de notre siècle! Le quatuor, qui amusait François Ier, ne peut plus convenir qu'aux amateurs de bric à brac. Moi, je suis franc, je n'aime pas plus la musique de la Renaissance que les vers et les meubles Renaissance, qui ne valent ni les vers de M. Casimir Delavigne, ni les lits en palissandre de la rue de Cléry.

M. Schlesinger aura haussé les épaules d'abord, puis il aura fait capituler sa conscience de musicien, et n'aura plus songé qu'à donner à de telles gens la meilleure musique mondaine possible. Par un reste de conscience, la séance s'est ouverte par une œuvre qui n'est mondaine qu'à demi. M. Moscheles a fait entendre un trio de sa composition, qu'il a exécuté admirablement avec MM. Allard et Chevillard. C'était là une bonne fortune qu'on ne pourrait rencontrer en dix ans, car M. Moscheles ne vient pas tous les dix ans en France. Ce

trio fort remarquable brille surtout par l'adagio et par le scherzo fort original. Dire comment ces idées sont maniées est une chose inutile pour ceux qui savent le culte que M. Moscheles rend publiquement aux grands écrivains de la science musicale. Quant à son jeu, c'est quelque chose d'inouï, pour nous qui sommes faits depuis tant d'années aux extravagances des héros du clavier. Cette exécution si reposée et si tendre, cette intelligence si délicate de ce que j'appellerais le spiritualisme de la musique, cette variété immense de manière dans le domaine réel du piano, doivent tromper bien des gens par leur apparente simplicité. Ces qualités ont été grandement appréciées dans la ravissante étude qu'il a intitulée *Conte d'Enfant*. Je parlerais bien des merveilles de son improvisation, mais c'est là une merveille habituelle, et je m'aperçois d'un autre côté que, pour M. Moscheles qui était le véritable héros de cette matinée, j'oublierais les artistes complaisants qui l'ont secondé. Mlle Nathan a fort bien dit avec Duprez le duo de Guillaume Tell, et, seule, de mélancoliques mélodies de Schubert. M. Geraldi a très-bien chanté une ballade fort belle composée par M. Vogel, sur je ne sais plus quel *Ange déchu*. Cet ange de la façon de M. Vogel me réconcilierait avec cette prétentieuse et fausse mythologie des anges qu'on a substituée naguère à l'autre friperie mythologique.

A. SPECHT.

A QUOI SERVENT

les Bibliothèques de Paris.

Nous avons des bibliothèques publiques; assurément ces bibliothèques, dans Paris seulement, renferment ensemble plus de deux millions de volumes : ce chiffre n'est pas exagéré, mais on le saura au juste quand il y aura des catalogues complets. Ces bibliothèques sont administrées, dirigées et conservées par des savants, des académiciens et même par des gens d'esprit; sans doute, puisque l'esprit et la science et quelquefois les académies font les livres. Ces bibliothèques coûtent de bonnes sommes, que l'on peut voir tous les ans figurer au budget national; elles ne coûtent guère plus que les encouragements accordés à la pêche de la morue. Cependant bibliothécaires, employés, garçons de salle ou frotteurs, portiers, et les femmes et les enfants, et les chiens et les chats de cette population bibliothecnique, il faut bien que tout le monde vive; tout ce monde-là vit, croît et multiplie; vivra, croîtra et multipliera, en raison du progrès des lumières et des lecteurs. Ces lecteurs, au profit desquels on entretient, à grands frais, la reliure des volumes, l'encre sur les tables, le frottage des parquets, la sciure de bois des crachoirs, intéressent donc particulièrement les sympathies de la Chambre des députés et du ministère. On croirait, en effet, que la science et la littérature ont quelque chose de commun avec ces lecteurs habitués. Quels sont-ils? Promenez-vous en observateur dans l'immense *salle de lecture* de la Bibliothèque du Roi, suivez ces types variés de lecteurs devant le bureau du bibliothécaire, asseyez-vous à leur côté, adressez-leur la parole, et vous serez édifiés sur l'usage des bibliothèques publiques en l'an de grâce 1839. Voilà ce qui a fait mourir de chagrin notre grand bibliophile M. Van Praet.

Dix heures sonnent, la grande porte de la rue de Richelieu s'ouvre d'un seul battant et comme à regret; le concierge en livrée se tient sur le seuil les bras croisés; le factionnaire indique du geste le bureau des cannes et parapluies aux porteurs de ces meubles incommodes et inutiles pour la lecture : ce bureau, où le dépôt se fait *sans rétribution* suivant l'écriteau du frontispice repeint à neuf, serait pourtant d'un produit aussi clair que celui d'un bureau de tabac, si l'on prélevait un droit sur les mille à douze cents cannes et parapluies qui représentent autant d'habitués fidèles à chaque séance. Ils se poussent, ils se pressent, ils ont hâte d'arriver à leur poste, car l'affluence est de jour en jour plus considérable, et les retardataires courent risque de ne pas trouver place. A dix heures un quart, tous les siéges sont occupés, et il faut s'asseoir par terre, dans les embrasures des fenêtres, ou se jucher sur les degrés d'une échelle, ou faire le pied de grue en s'adossant à la muraille. Infortunés sont les bibliothécaires qui écoutent toutes les demandes et y répondent poliment, sans rire ni hausser les épaules! On gémit du supplice infligé pendant cinq heures consécutives à ces hommes plus ou moins instruits, plus ou moins lettrés, parmi lesquels se trouvent de véritables savants et de véritables écrivains. On admire leur courage, leur dévouement, leur patience; on s'étonne de ce qu'ils ne meurent pas à la peine, après avoir parcouru rapidement toutes les périodes de la paralysie cérébrale et de la dégradation intellectuelle.

Un quidam, assez proprement vêtu pour un épicier retiré, se présente, chapeau bas, saluant, souriant, minaudant, et le pauvre bibliothécaire est obligé de regarder en face cette niaise et plate figure : « Monsieur.... — Que voulez-vous, monsieur? reprend le bibliothécaire en baissant les yeux sur le volume qu'il feuillette ou sur le papier qu'il charge de chiffres, pour indiquer des recherches à faire aux quatre points cardinaux de la bibliothèque. — C'est un livre, monsieur. — Quel livre? — Oh! monsieur, un livre, n'importe lequel, pourvu que ce soit un livre. — Mais, monsieur, il n'y a ici que des livres, et si vous ne me dites pas celui que vous désirez... — Ce n'est pas pour lire, monsieur, c'est pour voir. — En ce cas, jetez les yeux autour de vous, vous en verrez tout à votre aise; mais je vous avertis que les curieux ne sont admis à visiter la bibliothèque que deux fois par semaine, les mardis et vendredis.... — Vous êtes trop bon, monsieur, je reviendrai mardi prochain, et j'amènerai ma femme, ma fille, une enfant très-avancée pour son âge; elle sait lire la lettre moulée et elle n'a pas encore douze ans... — Monsieur, je n'ai pas le temps d'écouter ces détails entièrement étrangers au service de la bibliothèque. — Et le livre que je demande, monsieur...? — Désignez-le donc, monsieur! s'écrie le bibliothécaire avec une vivacité qu'il tempère aussitôt. — Oui, oui, monsieur; tenez, celui-ci, le plus gros et le

ROYAL

mieux doré de toute l'armoire, et je dirai partout que j'ai touché un livre de la Bibliothèque du Roi. »

Le bibliothécaire cache son dépit sous un sourire de pitié, et fait donner le livre qu'on lui désigne de la main. Il se remet à écrire, et est interrompu au moment même par une interpellation brusque et cavalière. C'est un petit jeune homme à la moustache naissante, au teint pâle, aux yeux creux, à la chevelure pendante et mal peignée; ce petit jeune homme se redresse de toutes ses forces, braque un regard dédaigneux sur ce bibliothécaire, qu'il considère comme le très-humble serviteur du public, et ne l'honore pas même d'une inclination de tête; son chapeau reste immobile sur son chef; ses mains sont plongées jusqu'aux coudes dans les poches trouées de son pantalon, et il caresse son menton au bord crasseux d'un col de satin noir que n'a jamais dépassé une chemise blanche.

« Monsieur, je veux consulter un ouvrage sur le Juif errant. — Monsieur, quel est cet ouvrage? — Dame! vous devez le savoir, vous, puisque vous êtes le bibliothécaire. — Mais, monsieur! reprend avec urbanité le fonctionnaire, à qui l'on fait amèrement sentir qu'il appartient au public, et même au public malhonnête. — Comment! vous ne connaissez pas l'ouvrage en question? c'est pitoyable, c'est dégoûtant!... — Il est vrai que je ne connais pas cet ouvrage, monsieur; mais si vous m'en nommez l'auteur, nous chercherons dans le catalogue. — L'auteur? est-ce que je le sais, moi? j'ai besoin de renseignements pour faire la biographie du Juif errant, et si je ne les trouve pas à la Bibliothèque du Roi, où diable les trouverai-je? — Vous dites qu'il y a un ouvrage sur ce sujet? — Certainement il doit y en avoir un, et je vous prie de m'expédier tout de suite, car on attend mon feuilleton au journal. — Malgré toute ma bonne volonté, monsieur, je ne puis vous satisfaire; car vos indications sont si vagues...; et d'ailleurs, je ne crois pas que l'ouvrage existe, même en allemand. — Je n'entends pas l'allemand, et il me faut ce livre en français... — Mais si nous ne l'avons pas? — Vous êtes forcés de l'avoir. — Mais s'il n'existe pas?.. — Bah! mauvaise raison, c'est que vous ne prenez pas la peine de le chercher. — Ce serait au contraire un plaisir pour moi de vous aider dans votre travail, mais nous n'avons pas de catalogue par matière. — Voilà le grand mot lâché, pas de catalogue! on n'a pas de catalogue à la Bibliothèque du Roi! je m'en doutais bien; je l'avais ouï dire, et je n'y croyais pas, parole d'honneur! — Nous avons plusieurs catalogues, monsieur, comme vous pouvez vous en assurer vous-même. — Non, il n'y a pas de catalogue; c'est vous qui l'avez dit, et je vais le répéter dans les journaux; je dirai qu'on ne saurait obtenir ici les livres qu'on cherche, car les bibliothécaires, qui mangent l'argent des contribuables, ont besoin d'aller à l'école pour apprendre leur métier! »

Après cette sortie furibonde, débitée à l'instar d'une tirade de tragédie classique, le biographe du Juif errant tourne les talons en relevant sa moustache, et s'en va épancher sa bile dans un journal de spectacle, où il commence ainsi une terrible diatribe : « A quoi servent, en vérité, les bibliothèques publiques et les bibliothécaires? » A peine l'innocent auteur de la colère du petit jeune homme a-t-il repris sa plume en s'indignant tout bas des avanies qu'il a souvent à souffrir du premier venu, un nouveau personnage se penche familièrement par-dessus la balustrade qui entoure le bureau des bibliothécaires : *uno avulso non deficit alter*. Celui-ci du moins a ôté son chapeau et s'incline d'un air d'intelligence : il n'a pas les allures tranchantes d'un journaliste ni les manières calines d'un flâneur. Il est tout rond, au moral comme au physique, et il n'éprouve pas la moindre intimidation en face de la sévère et froide contenance du bibliothécaire, qui le regarde sans le voir et qui ne l'écoute que d'une oreille.

« Bonjour, monsieur, dit-il tout franchement, c'est moi! — Qu'y a-t-il pour votre service? reprend le bibliothécaire, qui ne le reconnaît pas entre tous ces visages noirs, blancs, jaunes, rouges, laids, beaux, vieux, jeunes, que chaque séance fait passer et disparaître devant lui. — C'est moi, reprend l'inconnu, qui ne comprend pas qu'on l'oublie après l'avoir vu une fois : je viens pour l'*Almanach des adresses*. — Le règlement défend de prêter ces sortes de livres, monsieur, car la Bibliothèque du Roi n'est pas une succursale de la poste aux lettres. — Vous avez, parbleu, raison de ne pas prêter votre *Almanach des adresses* à tout le monde, car vous n'y suffiriez pas; mais c'est pour moi : il y a quinze ans que je viens à la Bibliothèque copier les adresses dont j'ai besoin, et en faveur d'un habitué comme moi, on donne un croc-en-jambe au règlement. Vous ne me refuserez pas aujourd'hui ce que vous m'avez accordé pendant dix ans. »

« — Monsieur, dit timidement un enfant qui se hausse sur la pointe des pieds pour se donner une tournure plus imposante, monsieur, une traduction d'*Horace*, s'il vous plaît. — Laquelle? répond le bibliothécaire, sans remarquer l'âge et la taille de l'écolier. — Ça m'est égal, pourvu que cette traduction ne soit pas *expurgata*, comme l'*Horace* qu'on nous distribue dans les classes. — Donnez à monsieur une traduction complète des œuvres d'Horace, dit-il à un employé que l'enfant suit en se rengorgeant. — Monsieur, vous seriez bien bon, ajoute à demi-voix ce collégien qui se réjouit d'avance de connaître les parties d'Horace que l'Université cache sous un voile pudique, de me prêter aussi une traduction des *Philippiques* de Démosthène, car je ferai mon devoir pour demain. »

« — Monsieur! dit d'une voix discrète certaine lectrice entre deux âges, enveloppée dans un tartan et embéguinée d'un triple voile qui permet de lui supposer encore de jolis yeux. — Plaît-il, monsieur? répond le bibliothécaire tout distrait, accoutumé à parler au masculin, parce que la Bibliothèque du Roi ne reçoit guère de femmes de lettres. — Je suis la tante de votre propriétaire, et mon neveu m'a fait espérer que vous auriez l'extrême obligeance de me prêter chez moi des livres, des romans... — Mais, monsieur..., je n'ai pas le droit de prêter des livres, madame, et c'est le Conservatoire seul qui donne des permissions de ce genre : il ne les prodigue pas, et je ne puis que vous promettre d'appuyer votre demande. — Ce serait pourtant bien agréable d'avoir des livres, c'est-à-dire des romans, à discrétion, surtout dans les longues soirées d'hiver, et mon neveu vous saurait un gré infini... — Cela ne dépend pas de moi, madame; envoyez votre demande; mais je vous avertis que les règlements s'opposent au prêt des romans. — Eh! monsieur, que voulez-vous donc que nous lisions, nous autres femmes? »

« — Monsieur, le *Journal des Modes* de l'année dernière? dit encore une lectrice dont le genre d'ouvrage qu'elle ré-

clame trahit la profession plus industrielle que littéraire. — Oui, madame, répond le bibliothécaire assailli par un feu croisé de vingt demandes. — C'est étrange tout de même, murmure la tante du propriétaire, en se retirant avec l'intention vindicative d'arracher à son neveu le congé du bibliothécaire : on prête le *Journal des Modes* aux modistes et aux couturières, mais on ne prête pas des romans à des femmes comme moi ! Il faudra donc que je m'abonne au cabinet de lecture, puisqu'on est si peu galant pour les dames à la Bibliothèque du Roi ! »

« — Monsieur, savez-vous si cet ouvrage, qui était sorti la semaine passée, est rentré depuis? dit un homme poli et modeste en tendant une note au bibliothécaire, qui la prend et la déchire par distraction. — Pardon, monsieur ! s'écrie le bibliothécaire, qui s'aperçoit de sa maladresse; j'ai le malheur d'être distrait, et je me suis imaginé que ce papier n'était bon à rien. — C'est l'indication d'un ouvrage que j'attends depuis deux ans, et que je viens demander une ou deux fois chaque mois : il a été emprunté par M..., de l'Académie, et comme on n'en trouverait pas un second exemplaire à Paris, j'ai le plus grand intérêt à voir celui de la Bibliothèque.—Je suis désolé, monsieur, mais nous ne le reverrons jamais, s'il est en la possession de M..., qui ne rend rien; peut-être à sa vente après décès... — Mais il se porte à merveille, monsieur, beaucoup mieux que moi qui travaille plus que lui : j'ai lieu de craindre que ce volume désiré ne vienne jamais entre mes mains!»

« — Monsieur, je vous avais demandé le Dante, dit un poëte, de la plus triste physionomie, malgré sa barbe de bouc, vous vous êtes trompé probablement.— Non, monsieur, dit le bibliothécaire en ouvrant le volume qu'on lui rapporte, la *Divina Commedia*, avec les notes des commentateurs, Milan. — Eh bien ! monsieur, ce n'est pas là l'*Enfer* du Dante. — L'*Enfer* est la première partie de la *Divine Comédie*. — En êtes-vous bien sûr? Je serais charmé de m'en assurer; si vous aviez le Dante ou la *Divine Comédie* en français?»

Le bibliothécaire-conservateur porte les mains à son front pour recueillir ses idées un moment et débrouiller le chaos de chiffres et de titres de livres, dans lequel son intelligence est plongée : ses oreilles bourdonnent et sifflent, il n'entend rien, ses yeux papillotent et se couvrent de nuages, il ne distingue plus aucun objet; il prend un lecteur pour un livre, et un livre pour un lecteur. C'est que sans cesse devant lui les figures se renouvellent, les voix changent, les demandes se croisent; et quelles demandes! les unes inintelligibles, les autres absurdes; celle-ci hérissée de grec, de latin, d'allemand, d'anglais, ou même de russe; celle-là accompagnée de fastidieux commentaires. Le pauvre homme, qui quelquefois n'a fait que d'excellents travaux d'histoire, de science ou de littérature pour mériter la lourde croix de bibliothécaire, croit à chaque séance toucher à sa dernière heure, sinon à l'idiotisme et à la folie; chaque jour, au sortir de cette terrible épreuve intellectuelle qui se prolonge pendant cinq heures d'horloge, il marche, il parle comme un somnambule, jusqu'à ce que le grand air, le silence et le repos aient dissipé l'orage de séries et de numéros d'ordre qui pèse sur son cerveau. La nuit, il rêve de son étourdissant métier et il crie en dormant : « L. 5696 a, — BB. 880, — A. 70, — K. 1029 bb, — Z. 4, — le numéro 7999 v est absent; — l'ouvrage que vous demandez, monsieur, manque; — sts, sts ! voyez dans la réserve; voyez en haut, voyez en bas! » Puis, oppressé par l'affreux cauchemar qui continue dans son sommeil les tortures de sa place, il se réveille en sueur et il implore un Érostrate qui fasse un feu de joie avec toutes les bibliothèques publiques. Le lendemain, Sysiphe recommence à rouler son rocher.

Les souffrances de la victime ne cessent pas même lorsqu'un savant, un confrère, un ami s'en vient, armé d'une menaçante liste d'ouvrages, solliciter la complaisance du bibliothécaire, qui se jette à corps perdu dans le gouffre des catalogues, sans réussir à en retirer un seul des ouvrages qu'il cherche. Le premier manque : où est-il? Dieu le sait; le second n'est jamais arrivé à la Bibliothèque; le troisième n'y reviendra jamais; le quatrième est absent, et l'on ne trouve plus que son nom, comme une carte d'adieu, P. P, C.; le cinquième, le sixième et le reste *ne sont pas en place*, disent dans leur langage technique les machines de l'*établissement*, ces infatigables coureurs, qui, sous le pseudonyme d'employés ou de surnuméraires, parcourent incessamment à pas comptés ce labyrinthe de l'âme humaine, imprimée depuis quatre siècles, brochée en papier de couleur, et reliée en maroquin, en veau et en basane, sans autre fil conducteur que la lettre désignant la série bibliographique dans laquelle est classé tel ouvrage, l'indication du format qui lui appartient, et le numéro qui lui assigne un rang sur les rayons parmi les livres traitant de matières semblables. Dans le service de la Bibliothèque du Roi, on se passerait plus aisément de la tête des bibliothécaires que des jambes de ces malheureux bipèdes.

Mais les lecteurs habitués, qui parviennent à se procurer une chaise et un livre, sont en général plus heureux qu'employés et bibliothécaires, quoique lesdits lecteurs n'aient souvent pas de bas dans leurs bottes, ni de chemises sous leur cravatte. Ils offrent des types variés à l'infini : mais ils se ressemblent tous par leur exactitude à l'heure de l'ouverture des portes, par leur assiduité à toutes les séances, et par leur tenace persévérance à garder leur siége et leur livre jusqu'à ce que le garçon de salle ait prononcé la formule sacramentelle : *Messieurs, il est trois heures.* Ordinairement l'habitué se lève le matin, en se disant : « A dix heures je serai à la Bibliothèque, » et il se couche le soir, satisfait de sa journée, en se promettant pour le lendemain le même emploi de son temps. Cet habitué a toujours l'âme candide, les mœurs simples, les goûts bornés; il cultive des laitues et des soleils sur le bord de sa fenêtre aérienne; il élève des serins en cage; il possède un chat jaune ou un chien noir; il est célibataire et rentier; il loge dans un faubourg éloigné, de manière à utiliser ses courses à la Bibliothèque dans l'intérêt de sa santé, car il sait combien l'exercice est salutaire à son âge et à son tempérament; il est d'ailleurs aguerri à toutes les intempéries des saisons; lui qui demeure cloué devant une table, sans feu et sans souffler dans ses doigts, quand le thermomètre de l'ingénieur Chevalier descend à dix degrés au-dessous de zéro; lui qui traverse nu-tête la place Louis XVI ou le Champ-de-Mars, quand le soleil caniculaire nous donne à Paris un avant-goût de la zone torride; l'habitué des bibliothèques publiques n'a jamais trop chaud ni trop froid; il ne redoute pas plus le vent que la pluie, la grêle que le brouillard; mais il ne se sépare de son éternel parapluie qu'à l'en-

trée de la Bibliothèque; il salue le concierge, la femme du concierge, l'enfant et le chien du concierge; il va prendre une prise de tabac du frotteur et lui dit : *Dieu vous bénisse!* Aussi le frotteur l'estime et s'informe de ses nouvelles avec aménité. Lorsqu'un mariage ou un enterrement a empêché l'habitué de se rendre la veille à son poste, lorsque l'habitué est resté trois jours sans paraître, on peut donner une larme à sa mémoire, car, s'il n'est pas mort, il le sera bientôt. On en cite plusieurs qui se sont traînés moribonds jusqu'à la Bibliothèque et qui y ont rendu l'âme, assis sur la chaise qu'ils ont occupée vingt ans, et fermant les yeux sur le même livre qu'ils ont usé à force de le feuilleter.

Les habitués diffèrent pourtant de poil, d'encolure et d'habillement; ils ne prennent pas tous du tabac; ils n'ont pas tous un mouchoir dans leur poche; leur caractère dépend aussi de leur ancienne éducation : l'un salue ses voisins, leur adresse la parole et leur sourit; l'autre se renferme en lui-même et laisse douter s'il est sourd ou muet. Mais ils ne deviennent jamais infidèles à la Bibliothèque: là est leur amour présent et à venir; on leur offrirait en vain les honneurs d'une justice de paix ou d'une conciergerie de ministère, et s'ils acceptaient cette incommodité des grandeurs, ils s'écrieraient bientôt : « Qu'on nous ramène à la Bibliothèque! »

En voici un qui a l'oreille rouge et le teint fleuri, quoiqu'il ne soit pas de la famille de Tartufe; il porte, été comme hiver, une pesante redingote de bouracan à la propriétaire, dont ses mains ne quittent jamais les poches; il gagne à pas lents la table la plus éloignée de la porte du bureau des conservateurs, du passage des allants et venants; il va querir lui-même un gros in-folio déposé par lui-même dans un coin où il le retrouve chaque jour; il ouvre au hasard ce douillet in-folio en guise de coussin, il penche sa tête dessus et il s'endort paisiblement, comme Adam à l'ombre de l'arbre de la science. Il s'éveillera quand trois heures sonneront, et peut-être que le contact du docte volume lui communique en songe la maladie du savoir.

Auprès de ce dernier est un vieillard très-éveillé, sec et jaune comme parchemin, mais guilleret et presque jovial; il se frotte les mains, il croise et décroise ses jambes, il hoche et balance sa tête chauve, il tressaille par soubresauts, il se courbe sur le livre qu'il médite, en sorte que son nez crochu semble pêcher les mots à la ligne. A coup sûr, ce joyeux personnage vient de découvrir dans ce bienheureux volume l'art de rajeunir ou de vivre autant qu'une corneille? Pas le moins du monde : il relit pour la centième fois les *Aventures de Télémaque*, et il s'enivre de la sagesse de Mentor.

Mais cet autre vieux, plus grave, plus sévère, plus solennel, qui a empilé devant lui dix volumes tout barrés de marques et de contremarques, et qui en extrait la lettre ou l'esprit avec une conscience minutieuse! Il ne lit pas le poëme en prose de Fénelon, s'il l'a jamais lu; mais depuis un demi-siècle il est en quête de la pierre philosophale; il épluche, il compare, il commente les écrits des alchimistes; il passe et repasse sur leurs traces, un peu effacées par l'oubli et le dédain de la génération présente; il ne se décourage jamais dans ses recherches, parce qu'il a la foi; et dès qu'il aura trouvé le secret de faire de l'or, il se promet bien d'acheter un chapeau, des bottes et un pantalon; car avec son pantalon, ses bottes et son chapeau actuels, il ne saurait extraire trois francs au creuset du Mont-de-Piété. Il regarde ses voisins d'un œil oblique, et il cache le titre des volumes qu'il consulte, dans la crainte de se voir dérober le fruit d'un demi-siècle de travaux hermétiques.

Son voisin, cependant, ne songe guère à la teinte-pierre ni aux innombrables manipulations du grand œuvre : il est enfoncé dans sa lecture, il a fait abstraction de tout ce qui est autour de lui; le bruit n'arrive pas à ses organes auditifs; il n'est plus à la Bibliothèque, il est au septième ciel avec les anges de Swendenborg, ou bien pénètre dans les entrailles de la terre avec les esprits invisibles et les gnomes de Becker : c'est peut-être le seul homme de France qui croie au diable et qui s'y donne; il connaît toutes les rêveries de Wier, de Lavater, de Delrio et de Bodin; il apprend par cœur les invocations et les conjurations; il sait la puissance des cercles et des triangles magiques; il a voué un culte aux démonologistes, et depuis qu'il compulse leurs livres poudreux, il s'étonne de n'avoir pas encore aperçu la queue ou les cornes de Satan. Si vous lui dites *Bonjour*, il vous répond *Abracadabra;* lorsque trois heures sonnent, il s'imagine ouïr le signal du sabbat, et quand il reprend son bâton au bureau des cannes, il est tenté de s'en servir comme du balai qui transportait les sorcières et les nécromans à travers l'espace. La Bibliothèque du Roi est, pour lui, le sanctuaire des sciences occultes.

Plus loin, un lecteur moins fantastique fredonne une marche militaire entre ses dents, et tambourine sur la table avec ses doigts : l'ardeur du combat brille dans ses yeux gris, et le sang monte à son front balafré; c'est un brave de l'ex-garde, qui repasse les *Victoires et Conquêtes* dans la compilation du général Beauvais; il frémit de joie à Marengo; il bondit sur sa chaise à Austerlitz; il se tire la moustache à Wagram; il pleure et sanglote à Waterloo. « Qu'avez-vous? lui demande son camarade de droite. — La garde meurt, et ne se rend pas! » répond en grognant le soldat de Cambronne.

Chaque lecteur a sa lecture ou son livre de prédilection, ou plutôt d'habitude. Qui se nourrit du *Dictionnaire des Sciences médicales*, c'est un malade imaginaire; qui s'abreuve aux sources de la langue française dans le Dictionnaire de l'Académie, c'est un ci-devant corroyeur. Ce gros garçon, classique à mort, vient étudier le divin Racine; ce maigrelet a déjà consommé à lui seul trois exemplaires du *Cuisinier Royal;* ce grand pâle se dessèche sur le *Moniteur*; ce polype à face d'homme se rend justice en n'exploitant que les livres *à images*; cette espèce de mendiant, hideux d'aspect et d'odeur, a un penchant invincible pour les *Lettres à Émilie* et l'*Almanach des Muses;* il y a concurrence pour obtenir les *Cinq Codes*, la *Bible*, le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, l'*Émile* et le *Contrat social* de Rousseau, l'*Histoire de France* d'Anquetil et le *Magasin pittoresque*.

Et chaque année, pour de pareils besoins intellectuels, la Chambre se montre presque généreuse; et nos savants les plus honorables, enchaînés dans la chiourme du bibliothécaire, sont à la merci du premier malotru qui veut un livre avant de savoir lire. Qui nous rendra la Bibliothèque du Roi telle qu'elle fut du temps des Dupuy et des Capperonnier? On n'y voyait alors que dix ou douze travailleurs au lieu de cinq ou six cents habitués; mais ces travailleurs étaient les Godefroy, les Duchesne, les Bonamy et les Sainte-Palaye.

Le Bibliophile JACOB.

UN CAPRICE

DE COMTESSE.

I.

ANVERS, la ville espagnole et à double sens, la cité des iconoclastes et des jésuites, des Plantin et des Alde-Manuce, des Rubens et des Joerdaens, jadis le centre d'un art tout-puissant et de grands événements politiques, aujourd'hui honnête place de guerre et honnête port de commerce, peuplée d'une bourgeoisie financière et dévote qui partage exclusivement ses journées entre l'église et la bourse; Anvers achevait, en 1834, de se construire un théâtre. A quoi donc le collége échevinal avait-il songé en se décrétant à lui-même un semblable édifice public? Était-ce que la petite salle qui jusqu'alors avait offert son abri aux troupes ambulantes pour la passagère distraction des mondains menaçait ruine? était-ce que la révolution avait restreint les ressources de la ville, diminué l'affluence des étrangers et provoqué des émigrations vers la Hollande? ou bien plutôt n'était-ce là que la suite d'une de ces rivalités de ville à ville si fréquentes dans le royaume compacte de Belgique? Quelque étrange que puisse paraître la dernière de ces suppositions, elle est cependant la plus vraisemblable. En effet, il avait plu à cette fameuse ville d'Anvers d'avoir une belle salle de spectacle pour narguer son orgueilleuse voisine, si tristement partagée à cet égard; heureusement, toutes les circonstances se liguaient contre cette prodigalité mal entendue, car le théâtre s'achevait à peine, que la ville était reliée à Bruxelles par un chemin de fer; or, vous comprenez que les véritables amateurs de l'art dramatique aimaient mieux, en fait de spectacles, faire le voyage de la capitale que siffler chez eux, la plupart du temps, des sujets de troisième ordre.

Le théâtre d'Anvers ressemble, à l'extérieur, à celui de Bordeaux : c'est un parallélogramme rectangle arrondi à l'une de ses extrémités par une façon d'hémicycle dans lequel est taillée la façade; à l'intérieur, c'est un pêle-mêle sans discernement et sans goût, un amalgame de mesquinerie et de grandiose bien étonnés de se trouver ensemble. Avant que d'arriver aux bureaux, il faut passer par un nombre indéfini de péristyles; ces péristyles et ces vestibules une fois traversés, il vous reste à franchir je ne sais combien de corridors monstrueux et d'escaliers de dégagement larges comme des rues, au bout de tout quoi on parvient aux portes à deux battants des loges. Alors, si vous jugez de la salle par les aboutissants, vous vous prenez à penser que vos regards vont s'ébahir devant les gigantesques estrades d'un Colysée romain : vain espoir! Vous avez peine à contenir votre surprise en vous voyant dans une salle de la grandeur de celle des Variétés, un peu plus haute seulement; ce qui la fait davantage ressembler à un puits. Une fois là, faites que vos bras et vos jambes ne vous embarrassent pas trop dans ces loges, taillées pour quatre personnes. Quant au mystère, si favorable à tant de bonnes choses, n'y comptez pas, je vous prie. La salle est disposée de telle sorte que la lumière y pénètre et s'y joue à toutes les hauteurs, qu'elle inonde tout depuis les extrêmes régions des frises jusqu'aux recoins les plus mystérieux des baignoires. Les stalles et le parterre sont échelonnés sur un plan concave, à ce point qu'il est impossible de se tenir debout, agréable réminiscence des cages de fer du cardinal La Balue. Que si, les regards éblouis des ornements semés avec une profusion peu agréable, par MM. Cambon et Philastre, au plafond, dans les cintres, sur le devant des loges, on court au foyer, alors et plus que jamais recommencent toutes ces anomalies. Ce foyer, qui occupe l'hémicycle entier de la façade, équivaut en contenance à la moitié de la salle. Je ne parle pas de cette élévation incroyable : on dirait une chapelle d'abside, avec des fenêtres à son pourtour et des verrières dans sa voûte; ingénieuse idée pour un lieu de réunion où l'on ne vient que la nuit. L'immensité de ce foyer est encore la cause d'un autre fléau : il est impossible d'y maintenir une température quelque peu supportable, ce qui est peu agréable surtout dans une cité comme est Anvers, refroidie, même aux plus beaux jours de l'été, par les vents hyperboréens de l'Escaut.

Malgré ces erreurs sans remède, la salle de spectacle d'Anvers réunit les meilleures conditions de succès dans la province. C'est un joujou auquel il ne faut demander ni proportion ni beauté sévère, un joyau de strass qui chatoie par ses mille facettes, un je ne sais quoi enfin, à la fois grand et petit, grimacier et noble, qui plaît aux yeux par sa fraîcheur, par ses peintures d'hier, ses dorures, ses grisailles, les vives lumières du gaz, sa tenue admirablement nette, et enfin par son magnifique velours de coton rouge.

Ah! vous pensiez que notre existence était ignominieusement circonscrite entre des balles de moka et des caisses de caraque, que nous n'avions d'autre souci que celui des arrivages de navires et des cotes sur les places de Paris, de Francfort et de Hambourg! Ah! vous estimiez que c'était assez pour nous des concerts de la société de Guillaume Tell, des sermons de Notre-Dame et des bouillottes de *Philotaxe!* Peut-être serez-vous moins injustes, maintenant que nous avons jeté des milliers de florins à un architecte pour nous ériger un monument auprès duquel votre théâtre royal n'est qu'une grange, Belges que vous êtes! maintenant que nous sommes possesseurs d'une troupe d'artistes dans laquelle vous viendrez demain recruter vos premiers sujets.

Ils auraient pu dire cela, les Anversois, et n'avoir pas tort, car, six mois après, Mme Stoltz leur disait adieu pour venir à Bruxelles créer *la Juive* avec un grand éclat, en attendant que l'Académie Royale de Paris vînt l'enlever aux triomphes de la province pour la convier à des fêtes plus dignes de sa voix.

Anvers allait donc être servie comme une reine qui joue la comédie : une salle toute neuve, une troupe toute fraîche, bien reposée, bien alerte, toute prête au rire, prête aux larmes; pourvue de sujets dans tous les genres : l'opéra, la co-

médie, le ballet, le drame; j'allais oublier le vaudeville, et le vaudeville était cependant, de cet arbre dramatique, la branche la plus vigoureuse et la mieux fournie. Il comptait des jeunes amoureuses de trente ans, des jeunes premiers munis de corsets et d'éperons de cuivre, des comiques qui avaient dédaigné les offres les plus brillantes pour Berlin, Limoges ou Vienne. Il y en avait un surtout qui avait refusé mille écus et sa traversée deux fois payée pour la Nouvelle-Orléans!

Ce comique se nommait monsieur Isidore.

II.

C'était une nature blonde, joufflue, quelque peu épaisse, les bras et les jambes en cerceau; au demeurant, joyeux et pauvre, aussi peu en peine de faire honneur à un souper à la Régence, que de dîner avec des œufs durs. Isidore entrait dans sa trente-quatrième année, et à ce bel âge il était aussi nouveau venu dans le monde que le jour de sa première communion. Tantôt on le trouvait, sans aucun prétexte, d'une gaieté folle; d'autres fois il s'abandonnait à une mélancolie de trappiste. Sa conversation était un problème sans fin : tour à tour il parlait comme un enfant et il raisonnait comme un grand politique qu'il n'était pas; pour tout dire, il semblait que la Providence, en le pétrissant, s'était arrêtée aux trois quarts de son œuvre, et qu'elle l'avait jeté dans notre planète à peine dégrossi au physique, et fort imparfaitement élaboré au moral. On conçoit néanmoins la somme de qualités que comportaient ces défauts. Isidore était doué d'une bonhomie si pleine de franchise, qu'avec un peu de bonne volonté elle équivalait à de la candeur, et colorait de quelque charme les imperfections de sa mobile nature. A force de naturel, il était expansif et bon. Les ridicules qu'il scrutait dans le monde avec l'espièglerie d'un gamin, il les singeait à la scène avec un laisser-aller qui devenait parfois le sublime de la charge, tant il était impossible d'y reconnaître les traces de l'étude. Le comique d'Isidore était un composé de nuances nerveuses et tant soit peu épileptiques. Il était admirable dans les petits rôles où il avait à faire plus de grimaces que de paroles à dire.

L'inauguration du beau théâtre d'Anvers eut lieu enfin, mais après bien des remises. Le plus beau monde, dans ses plus fastueuses toilettes, assistait à la fête. Le gouverneur de la province et le commandant militaire occupaient les deux avant-scènes; au balcon et dans les loges se pressait la noblesse des environs, qu'une pareille circonstance avait arrachée à la monotone existence de ses terres; au-dessus et au-dessous de cet univers à part, s'éparpillaient le monde omnicolore du commerce, et la tribu non moins bigarrée des artistes et des rapins qu'Anvers, à toutes les époques, a eu le privilége de nourrir, à cause de son Académie, de ses vieilles gloires de peinture et de son précieux musée flamand. Comme il arrive à toutes les ouvertures de théâtre ou de Chambre des députés, on s'occupa beaucoup plus de la salle que des acteurs; on battit des mains aux raccourcis de Philastre; on cria *Bravo!* aux enroulements de Cambon. Le ténor remercia du geste, et la prima fit la révérence.

Isidore remplissait un rôle de bouffon. On fit encore moins attention à lui qu'aux autres.

Les jours suivants, cette fièvre curieuse et architecturale fit place à un examen plus froid du répertoire et des artistes, qui furent envisagés sous le double rapport de l'art et de la nature. Les vieillards se plaignirent qu'on ne leur donnait que des choses usées et qui couraient les rues, Rossini, Meyerbeer, Hérold, au lieu de les régaler de la bonne musique du bon temps, des ariettes de Dalayrac, de Devienne, de Berton ou de Paësiello; les jeunes gens manifestèrent leurs préférences, les uns pour la première chanteuse, les autres pour la mère noble. Ne vous étonnez pas, s'il vous plaît; la mère noble était la propre nièce de la chanteuse à roulades. Les ingénues du vaudeville et les égyptiennes du corps de ballet furent abandonnées aux amours désintéressés des musiciens de l'orchestre ou des comparses, comme c'est la coutume et le droit de chacun.

Pourquoi donc, je vous prie, les bourgeoises auraient-elles été exclues de ces universelles sympathies? pourquoi n'auraient-elles pas eu, elles aussi, leur bonne part dans ce flux de passions déchaînées? et qui les eût empêchées, comme tant d'autres, de rompre la digue, après avoir été retenues au coin de leur poêle pendant ces longs jours de l'hiver? Nous diras-tu, Amour, combien de cœurs tu fis battre sous le satin des robes ou les amples plis du cachemire? Nous répéteras-tu les cauchemars bondissants, les réveils en sursaut pendant les nuits, les aventureuses contemplations sous les ogives de la cathédrale? Et les confesseurs n'eurent-ils pas beaucoup à perdre dans cette lutte corps à corps avec des comédiens?

Or, tandis que les maris dormaient au fond des loges ou vidaient leurs bourses à *Philotaxe*, les femmes ne perdaient pas un coup d'œil au théâtre. Il y en avait une entre autres, habituée assidue du vaudeville, se souciant fort peu de l'opéra, dont le binocle d'or ne quittait point la scène, et qui se tenait parfois si singulièrement penchée sur le bord du balcon, que chacun devinait qu'au-delà de la rampe il y avait pour elle un Michu, un Gavaudan ou un Laïs. A toutes les représentations se renouvelait cette étrange pantomime. Acteurs et public en savaient le dernier mot; il n'y avait que deux personnes au monde qui l'ignorassent : le mari et l'involontaire séducteur, qui faisait ainsi converger sur son innocente personne les ardentes convoitises de cette dame Putiphar.

Le rideau venait de tomber sur la dernière scène de *l'Ours et le Pacha*, quand le régisseur Desbanne, entraînant Schaabaham, c'est-à-dire Isidore, dans une coulisse, lui dit presqu'en colère en lui secouant le bras avec véhémence :

— Brama que tu es, tu veux donc faire mourir de chagrin ta Zoloé?

— Comment cela? répliqua Schaabaham, en proie au plus parfait ébahissement.

— Mais, aveugle! c'est qu'il y a dans la salle une femme qui est folle de toi! fit Desbanne, enfonçant le turban d'Isidore jusque sur son nez, comme si ce turban eût été un vieux chapeau.

— Ah! mon Dieu! s'écria le mortel aimé, relevant son turban et sa tête. Après quoi il poussa un profond soupir, et demanda au régisseur s'il ne venait pas d'avoir une attaque d'apoplexie.

— Ce qui ne contribuera pas peu à augmenter ta surprise,

continua Desbanne, sans faire attention aux alarmes de son camarade, c'est que cette femme est mariée, riche et comtesse.

— Et comtesse! répéta Isidore.

— Et riche, réitéra Desbanne.

— Amandine, je vais bien mal me conduire à ton égard! déclama Schaabaham avec un tragique fausset.

Puis, se tournant vers son interlocuteur, et lui tendant sa large main :

— Elle est riche! elle est comtesse! Oh! mon ami, tu vas me donner son adresse, et, en échange, je t'invite à notre premier souper.

III.

Le secret dévoilé par le régisseur à Isidore, jeta un tel dévergondage dans ses idées, et fit tourbillonner dans son cerveau un si éblouissant pêle-mêle de projets extravagants, que, remonté dans sa loge, il y passa deux grandes heures à écrire en imagination les chapitres de son roman, à le couronner d'une fin bien inattendue, à se promener de long en large dans cet idéal de paradis, et à barbouiller des lettres dénuées de sens, qu'il s'empressait de déchirer avant même d'en avoir achevé la première phrase. Il imagina ensuite qu'il avait dépouillé l'acteur, et, comme à l'ordinaire, revêtu l'homme du monde; et par-dessus sa robe d'ulémas, endossant son paletot, sans oublier ses gants de fil et son lorgnon de corne de buffle, il s'apprêta à descendre de sa loge. Mais durant les deux heures qui, pour Isidore, avaient coulé si rapides, on avait eu le temps de remonter le lustre, de baisser la rampe, d'éteindre les quinquets et de fermer les portes du théâtre; l'obscurité la plus profonde régnait partout. Étonné du silence et de l'ombre, Isidore trébucha; il était, en cet instant du réveil, à la plus haute marche d'une manière d'escalier en échelle; la tête lui tourna, son corps suivit le mouvement de sa tête, et il roula jusqu'à une toile de fond qui représentait un soleil rouge, soi-disant italien, avec des monuments rouges, des toits rouges; et tout, monuments, ciel, toile et homme, vu l'heure et l'état des lieux, se trouvait absolument noir.

Cette chute, on l'imagine, fit perdre connaissance à Isidore. Lorsqu'il revint à lui, il porta la main à son front, affreusement contusionné; puis il l'abaissa à la région gauche de ses côtes, qui avait eu à subir de notables avaries; et enfin, rassemblant du fond de ses poumons le peu qui lui restait d'haleine, il appela à l'aide.

Personne ne répondit, l'écho seul, mais si faiblement!

La voix d'Isidore se perdait avec un grondement sépulcral dans les cavités des loges; il eut peur et se tut. Un faible rayon de lumière se brisant aux angles vifs des marches de l'escalier qu'il avait naguère si promptement descendu, ranima son cœur prêt à défaillir pour la seconde fois. Il se traîna sous les degrés périlleux, aspirant, buvant cette clarté hospitalière qui allait lui permettre de contempler ses plaies et d'y poser le premier appareil. Étoile radieuse, splendeur du ciel! Il en approche, il est à la porte de sa loge, il y met le pied, et soudain le quinquet lance au plafond sa fumée dernière. Isidore arrive juste à temps pour en savourer l'odeur, et pendant quelques secondes il peut mesurer toute la grandeur de son infortune au reflet rougeâtre de la mèche, squelette consommé qui se tord en grésillant.

Schaabaham sortit comme un furieux, autour de lui faisant danser les meubles, craquer les miroirs de Bohême et les bassins de terre cuite; son malheur passait son espérance. Il appela, il frappa du pied; mais qui pouvait avoir l'oreille ouverte à deux ou trois heures de la nuit?

— Je voudrais que tous les régisseurs et toutes les comtesses du monde fussent au diable, pensa Isidore, tout en cherchant par mille et mille détours le foyer des acteurs, ajoutant contusions à contusions, entassant bosses sur bosses, fou de douleur, fou de désespoir, et le dirai-je? fou d'amour.

Il y avait en effet dans le foyer des acteurs quelques banquettes assez douillettement rembourrées, sur lesquelles, faute de mieux, il aurait pu attendre le jour et composer avec ses douleurs physiques. Mais, bien décidément, Isidore avait le cauchemar, les yeux ouverts; il cherchait encore le foyer propice, quand déjà il était près de la rampe, séparé par un simple rond de jambe du précipice de l'orchestre.

Machinalement il s'arrêta au penchant de l'abîme; machinalement aussi il se souvint qu'il y avait par là un excellent fauteuil de cuir, un vrai fauteuil de bénédictin. Il tâta des mains et des chevilles, se ploya en deux, s'accroupit, gagna son centre de gravité dans les régions subterranéennes, et au bout de quelques minutes, le théâtre d'Anvers tout entier se livrait aux douceurs d'un bienfaisant sommeil.

Ce ne fut qu'au retour de l'aurore qu'on découvrit, à côté de la toile de fond, un lorgnon sans verre, dont la chaîne de sûreté était rompue; quelques pas plus loin, un gant de fil dépareillé jonchait les planches; M. Isidore, qui s'était fait un oreiller de son chapeau de soie, lamentablement meurtri, ronflait de toute la puissance de son estomac dans le trou du souffleur.

IV.

Il fallut le panser, le soigner, lui faire boire des sirops. L'affiche était composée pour le jeudi suivant, il fallut la refaire. Le premier médecin de la ville se présenta chez Isidore, envoyé par une personne inconnue. Le comédien, sans vouloir l'entendre, lui fit défendre sa porte, sous prétexte qu'il saurait bien mourir ou vivre sans l'assistance des charlatans. En revanche, il reçut avec une aménité de patriarche les visites du médecin du théâtre, qui le soignait gratis. Amandine s'informa avec inquiétude de son absence et de ses aventures nocturnes. Isidore lui répondit qu'elle eût à ne point s'ingérer dans ses affaires domestiques; il se promit d'ailleurs, aussitôt son rétablissement, d'intenter une action judiciaire et de demander des dommages-intérêts aux allumeurs et au portier, pour avoir éteint et fermé le théâtre beaucoup trop tôt et sans crier gare!

Deux fois le nom d'Amandine est venu se placer sous notre plume, et peut-être les soupçons ingénieux de ceux qui nous lisent ne sont-ils pas suffisamment éclairés à cet égard.

Amandine était une jeune personne du corps de ballets, un peu maigre, un peu plate, mais embellie d'une foule de vertus morales qui faisaient excuser ces légers voiles de la

forme, et, en outre, invariablement attachée par amour de l'art à son titre de demoiselle, bien qu'elle fût entourée des tribulations et des jouissances d'une quadruple maternité. Isidore l'avait choisie pour maîtresse, parce que, au théâtre, il faut en avoir une, ne fût-ce que pour contenance, et que celle-là était, de plus, indispensable à l'économie de ses costumes.

Le jeudi suivant, le nom d'Isidore ne brillait pas sur l'affiche; au balcon, la place de la comtesse était vide. Toutes ces circonstances étaient fidèlement rapportées à l'artiste; aussi, à peine put-il mettre le pied hors de sa chambre, qu'il s'abandonna à de vagabondes promenades sur la place du Meir, devant le balcon de son Andalouse au *sein bruni*. Le temps qu'il ne passait point dans la rue, il le consommait à l'estaminet que la Providence, toujours prévenante, avait placé en face de l'hôtel du comte de Rassinghem. De temps à autre, la brune et pâle figure de la comtesse apparaissait comme un mirage derrière les persiennes blanches: Isidore bondissait, tendait les bras; mais l'amoureuse forme s'évanouissait presque aussitôt, et de ses rêves éthérés, le comédien retombait lourdement sur son pot de pietermann, ou se brûlait les lèvres avec son cigare qu'il prenait à l'envers.

La comtesse Marie de Rassinghem, quoique Flamande, était une exilée sur la terre de Belgique. Née à Gand, elle avait, dès son entrée dans le monde, brillé au premier rang des belles et des adorées, elle pourtant si mince, si élancée, si blanche, sous ce ciel des carnations vives, des formes vigoureusement potelées, des ovales et des chevelures blondes de Rubens. C'était une tête de Van Dyck, expressive et mélancolique, avec un long regard passionné ou vague, indifférent ou moqueur; véritable organisation excentrique, lasse de la vie monotone, du trivial, et cherchant l'imprévu, le bizarre, dans l'espoir de saisir au vol une émotion nouvelle. Son règne fut court à Gand. Après le vif éclat de ses premiers rayons, elle s'aperçut que chaque jour enlevait une lueur à son auréole, et bientôt abandonnant une ville où elle n'était plus la première, elle vint à Anvers pour y commencer sa gloire. Dans cette ville, elle épousa le comte de Rassinghem, d'une vingtaine d'années plus âgé qu'elle, sorte de Nabab qui avait fait fortune aux Indes néerlandaises, et qui n'avait plus d'autre souci que celui de consommer ses revenus en s'occupant, par menu plaisir, d'affaires de banque ou d'agiot.

G. GUÉNOT-LECOINTRE.

(*La suite au numéro prochain.*)

THÉÂTRES.

COMÉDIE-FRANÇAISE.

L'ÉCOLE DES MARIS, de Molière. — L'ÉPREUVE NOUVELLE, de Marivaux. — Mlle Doze.

Il est une chose qui devrait singulièrement faire réfléchir les littérateurs de ce temps, si empressés de publier leurs ouvrages, eux qui se tuent quelquefois dès leur vingtième année, parce que la renommée n'a pas encore voulu répéter leur nom. S'ils daignaient s'instruire du passé, ils sauraient que l'*Ecole des Maris* est la première pièce que Molière ait cru pouvoir imprimer, car le manuscrit des *Précieuses ridicules* lui ayant été dérobé, ce ne fut pas de son plein gré qu'il se décida à rectifier les erreurs contenues dans une édition faite sans sa participation. Il avait retenu ses autres comédies dans son portefeuille. Aujourd'hui, l'auteur du moindre vaudeville joué au théâtre du Panthéon ou du Luxembourg, ne manque pas de le faire paraître trois jours après, chez Barba, comme si la France impatiente attendait son œuvre sans nom. Autre temps, autres mœurs, autres comédies aussi!!! Molière professa toujours cette modestie suprême, ce doute des grands esprits, et plus tard il fit tenir à son *Misanthrope* les discours les plus sensés là-dessus. Qu'on se rappelle les sages conseils d'Alceste à Oronte:

Qu'il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire
Sur les démangeaisons qui nous prennent d'écrire;
Qu'il doit tenir la bride aux grands empressements
Qu'on a de faire éclat de tels amusements,
Et que, par la chaleur de montrer ses ouvrages,
On s'expose à jouer de mauvais personnages.

Molière, guidé toute sa vie par de tels principes littéraires, hésitait à livrer à l'impression l'*Ecole des Maris*, ce chef-d'œuvre; et Molière avait alors trente-neuf ans, âge qui le rendait parfaitement susceptible d'apprécier la valeur de son génie. Avant d'avoir atteint cet âge, tous nos grands hommes ont déjà publié leurs œuvres complètes. Comme Molière eût souri, de son sourire philosophique le plus profond, s'il eût été témoin de cette déplorable fécondité et de cette incroyable présomption que nous avons tous, hélas!

L'*Ecole des Maris*, dont le titre n'est pas tout à fait exact, puisqu'il s'agit de deux personnages qui ne sont pas encore mariés, offre deux systèmes d'éducation à l'égard des jeunes personnes: Molière s'est toujours montré le défenseur des femmes, même des plus rusées; aussi ne veut-il pas, tout d'abord, qu'elles soient enfermées ni contraintes; il préfère s'en remettre à leur foi, quelque dangereuse que puisse être la liberté pour elles. Il ne cessera de soutenir cette thèse, qui, devenue sa loi théâtrale, tantôt se traduira par les espièleries d'Isabelle et d'Agnès, tantôt par le bon sens de ses servantes, et sera enfin sanctionnée par la noble conduite d'El-

mire, la femme d'Orgon. L'excellence de ses moyens se révèle dans cette pièce, qui devait le venger du peu de réussite de *Don Garcie de Navarre*, cette espèce de pastorale héroïque, erreur que ses adversaires lui avaient fait commettre, en le défiant de marcher sur les traces de Mlle Scudéry et de d'Urfé. Rien n'est plaisant comme de voir le tuteur d'Isabelle servir de vieux Mercure à cette charmante enfant, et porter les messages amoureux; cette bonhomie d'un individu ridicule sans le savoir, sera une des grandes sources de comique auxquelles puisera notre auteur. Isabelle, il faut l'avouer, est un peu friponne; grande est sa légèreté, lorsqu'elle va chercher un refuge dans la maison même de son amant; mais à qui la faute? à son geôlier!

Sommes-nous chez les Turcs, pour renfermer les femmes?

Personne ne plaint la destinée de Sganarelle, fort heureux de n'être pas encore mari; car la visite que rend Isabelle à ce jeune Valère, n'aurait plus pour sauvegarde l'innocence; Sganarelle se trouverait dans la position de Georges Dandin. La série des frères et amis raisonneurs, non moins que raisonnables, de Molière, commence avec l'Ariste de l'*Ecole des Maris*. Ce caractère est le germe de ces honnêtes bourgeois, pleins de sens, qui connaissent si bien la pratique de la vie, et veulent qu'on s'y accommode le mieux possible, en respectant les goûts des autres. Ariste sait se plier même à la mode, cette divinité changeante; et il est de l'avis de La Bruyère, qui dit qu'*un philosophe doit se laisser habiller par son tailleur*.

Molière a pris à Térence ses deux frères, dont l'un est doux et complaisant, l'autre maussade et méfiant. A la place de deux filles, ce sont deux jeunes gens qu'élèvent les vieillards de Térence, et il faut avouer que le Micion du poëte latin, qui a servi de modèle à l'Ariste du poëte français, pousse un peu loin la tolérance: « Croyez-moi, dit-il à son frère, ce n'est pas un si grand crime, à un jeune homme, de faire l'amour, d'aller au cabaret, d'enfoncer les portes. »

Non est flagitium, mihi crede, adolescentulum,
Scortari neque potare; non est neque fores
Effrangere.

La morale de ce Micion était un peu relâchée. L'Ariste de Molière permet, lui, à sa pupille Léonor, d'aller à la comédie, au bal, toute seule avec sa suivante, et c'est assurément oser beaucoup. Léonor ne prête pas l'oreille aux discours des galants, mais elle peut s'y habituer. Nous avons remarqué que, dans la distribution des rôles faite par Molière pour sa troupe, celui de Léonor appartenait à Mlle Béjart, qui depuis fut sa femme. Peut-être espérait-il lui inculquer ainsi le sentiment du devoir. Malheureusement, le mariage de Molière ne porta pas d'heureux fruits : Ariste eut à se repentir d'avoir épousé Léonor.

De toutes les filles de Molière, Isabelle est la plus hardie. Agnès, qu'on peut regarder comme sa sœur cadette, est moins aventureuse : car Agnès ne fait que répondre aux avances d'Horace; Isabelle prévient celles de Valère. Molière, en empruntant à un conte italien les ressorts ingénieux de sa comédie (car il a su fondre Térence et Boccace), substitua à une femme mariée une fille libre dont on veut contrarier le désir. Après avoir sauvé les mœurs, il lui restait à adoucir ce qui pouvait paraître choquant dans la conduite d'Isabelle. C'est avec un art infini qu'il l'a fait, non-seulement en traçant le portrait d'un tuteur ridicule et maladroit, capable même de violence, mais encore en insistant sur la sincérité de l'amour des deux jeunes gens. Isabelle s'écarte, il est vrai, des limites que lui assigne la pudeur de son sexe: mais elle en demande d'abord pardon au ciel : elle y est contrainte par la réclusion qu'on lui fait subir, et l'on a trop bien vu l'honnête tendresse que Valère lui porte pour avoir quelque inquiétude sur sa démarche. On sent bien qu'elle n'est pas femme à se vêtir de serge, comme le veut Sganarelle, et à vivre dans la compagnie des dindons d'une basse-cour. Elle a trop de grâce dans la taille et trop de malice dans l'esprit pour cela; mais ce n'est pas une effrontée, il s'en faut, et la mère de famille la plus sévère ne la désavouerait pas pour sa fille, tout en ne se dissimulant pas qu'elle a un peu trop de penchant à la dissimulation.

Mlle Doze a compris l'ensemble de ce rôle : elle y a été convenable et gracieuse; mais elle n'en a pas étudié encore tous les détails. Et qui pourrait attendre d'une jeune fille de son âge, quelle que soit son intelligence, une expérience qui ne s'acquiert qu'avec la réflexion et le temps? Il nous a semblé parfois que Mlle Doze forçait un peu le ton et tournait au drame, ce qui serait faire un grand tort à la comédie de Molière. Ainsi, sa frayeur nous a paru trop accentuée lorsque Isabelle voit son tuteur près d'ouvrir la boîte qu'elle lui remet, et qui contient une lettre d'elle. Sganarelle, si crédule qu'il soit, aurait droit d'être surpris d'un trouble si grand. Il faut donc qu'Isabelle ait assez d'empire sur elle-même pour ne se livrer qu'à demi. Le premier moment passé, elle n'est pas embarrassée, en effet, pour trouver des raisons. Elle appelle tout de suite la ruse à son secours, et, quelques vers plus bas, elle se rassure jusqu'à dire :

Je ne veux pas pourtant gêner votre désir,
La lettre est en vos mains, et vous pouvez l'ouvrir.

Nous signalons à Mlle Doze ces mouvements dramatiques, que nous croyons trop prononcés, d'autant plus que *l'Épreuve nouvelle* nous avait fourni déjà le sujet de la même observation. Si le rôle d'Angélique, dans la jolie pièce de Marivaux, est accusé au point que cette jeune fille trahisse dès le commencement le fond de sa pensée par des élans de sensibilité, il n'y a plus d'épreuve, il n'y a plus de pièce alors. Nous relevons ces fautes, parce que le talent de Mlle Doze est plein d'avenir, et nécessairement acquis au Théâtre-Français.

Tous ceux qui prennent intérêt à l'art de la comédie, ce bel art qui se perd, doivent, autant que cela dépend d'eux, enseigner à la débutante ce qu'ils ont pu apprendre dans la société de Molière et de Marivaux. Lorsqu'une jeune personne modeste, et bien élevée comme elle, met le pied sur la scène, ce qui est assez rare, elle a droit à une discussion raisonnée. Les courtisans perdent les rois : il en est de même des actrices, lorsqu'elles sont aussi jolies que Mlle Doze. Nous aurons bientôt l'occasion de la juger dans un rôle important qu'elle va créer; elle doit jouer dans la comédie de M. Ch. Lafont, jeune auteur qui, jusqu'ici, n'a compté que des succès.

ROYAL

THÉATRE DE LA GAIETÉ.

LE MASSACRE DES INNOCENTS, par feu Fontan et M. Maillan.

Nous voici revenus au temps des mystères. Le roi Hérode, si fameux dans la pastorale, est rendu à l'exécration populaire. Hérode a dû se rendre à Rome auprès d'Auguste après la bataille d'Actium; craignant le courroux romain, et plein de jalousie, il a ordonné que, si deux ans après son départ il n'était pas de retour, on mît à mort la reine Marianne son épouse. Aménophis, son premier ministre, très-profond scélérat, ambitionne l'alliance d'Hérode pour sa fille, et veut faire mourir la reine. C'est Phazael qui est chargé de la mettre à mort, mais qui la sauve. De là découlent une multitude d'incidents. La reine revient à Jérusalem, et Hérode la retrouve au moment où il allait se marier. Aménophis est remplacé par Phazael, et la reine lui accorde la vie. Le jour du mariage, saint Jean le précurseur, qui a déjà rempli le rôle d'ange, prédit au roi que le Christ va naître, et que son règne obscurcira celui de M. Hérode fils. Là-dessus, le roi entre dans une grande colère; il ordonne la mort du précurseur. Jean lui prédit une étoile en plein midi à l'instant où il mourra. Jean meurt, et l'étoile annoncée paraît. Voilà un prophète. Aménophis rentre pour se venger et tuer l'héritier du trône. Pour cela il conseille au roi de faire massacrer les enfants (le jour de la fête de l'enfance). Le massacre est ordonné; il a lieu, et au moyen de scènes très-incidentées, l'enfant royal se trouve tué, et le Christ sauvé pour le salut du genre humain.

Ce drame, dans lequel la main énergique du pauvre Fontan se fait sentir, a obtenu un succès éclatant. La richesse, la pompe des décors a excité l'admiration du public. Les auteurs ont eu l'heureuse idée de mettre en scène plusieurs tableaux célèbres. Les acteurs ont joué avec ensemble; les enfants ont été surtout vivement applaudis. Les spectateurs se sont retirés fort satisfaits. Ils ne se sont pas trouvés compris dans le massacre des innocents. Cela est heureux!

HIPPOLYTE LUCAS.

PALAIS-ROYAL : LES AVOUÉS EN VACANCES.—VARIÉTÉS : FRAGOLETTA.

Les Avoués en Vacances, du Palais-Royal, ne sont pas faciles à comprendre et surtout à expliquer. C'est un long imbroglio qui se noue et se dénoue au moyen de scènes dont quelques-unes sont d'un comique assez divertissant. On y voit deux avoués et un juge avec toute sa famille, allant passer leurs vacances en Suisse, s'ébattre sur le bord des glaciers, gravir les pics, boire du lait et coucher dans les chalets. On se croirait revenu au temps de la première innocence. L'un des avoués s'amourache de la sœur d'un Anglais, l'autre de la petite servante de l'auberge; l'un écrit à sa belle pour lui demander un rendez-vous, l'autre va au rendez-vous sans le demander. La missive amoureuse tombe précisément entre les mains de la femme de l'avoué séducteur, qui, furieuse, se dévoue à aller aussi au rendez-vous pour convaincre d'infidélité son volage époux. L'avoué, qui croit trouver la servante, trouve la femme de son ami. La nuit, tous les chats sont gris, et lorsque, le lendemain, le mari veut nier ses méfaits, la femme, sans se douter que ce n'était pas son époux qu'elle avait rencontré la nuit dernière, lui répond qu'elle y était; mais ce qui est obscur pour la femme commence à le devenir moins pour le mari, à qui son ami l'avoué vient de révéler en confidence combien le succès a couronné la veille sa tentative amoureuse. Pauvre avoué! il s'arrache les cheveux, il conte son malheur à tous les échos d'alentour; on le console en lui faisant entendre qu'il n'a fait que courir des dangers, mais qu'il n'est pas encore enrégimenté. Comprenez si vous pouvez. Ce n'est pas ma faute si je ne suis pas plus clair, car j'ai prévenu que la pièce était inexplicable. Je ne me suis pas amusé, du reste, à comprendre : je me suis contenté, comme tout le monde, de rire du jeu d'Achard et de Sainville, et de m'abandonner aux éclats de l'ébouriffante gaieté qu'inspire la vue d'Alcide Tousez, l'époux *minotaurisé*.

Fragoletta est la fille d'un amiral anglais, qui, élevée constamment sur les pontons, a appris dès ses plus jeunes années à vivre de la vie des marins, sait parler leur langue, boire comme eux, faire des armes comme eux, jurer comme eux au besoin; avec cela la plus charmante figure de jeune fille qui se puisse trouver, s'il faut en croire les auteurs de ce vaudeville. S'il en est ainsi, ils ne pouvaient mieux s'adresser qu'à Mlle Louise Mayer pour représenter leur héroïne. Pendant une traversée, elle a été vue par un jeune officier de marine nommé Arthur (tous les personnages de vaudeville se sont appelés Arthur cette semaine), et Arthur en est devenu passionnément amoureux.

Les midshipmen fêtent leur arrivée à Calais, et Arthur est du nombre. Au dessert, chacun racontant ses bonnes fortunes, notre amoureux, un peu trop excité par de fréquentes libations de champagne, en vient à parler de sa passion, et prenant ses désirs et ses rêves pour choses conclues autrement qu'en imagination, raconte qu'il est aimé d'une jeune fille dont il a déjà reçu les plus irrécusables preuves d'amour, et il laisse échapper le nom de Fragoletta. A peine ce nom a été lâché, qu'un jeune homme, que nul n'avait encore vu, s'est élancé, et a souffleté l'insolent du démenti le plus formel. Ce jeune homme ressemble terriblement à Fragoletta, même taille, même figure, même voix, mais il se dit le frère de la personne offensée par les propos d'Arthur, et on va se battre. C'est le jeune homme qui est blessé, mais légèrement blessé, comme il convient dans tout honnête vaudeville.

Arthur allant savoir des nouvelles de sa victime, retrouve tantôt Fragoletta, tantôt le frère. Entre eux il s'établit un jeu de cache-cache, jusqu'à ce que Arthur reconnaisse que le frère et la sœur ne sont qu'un seul et même personnage, et que Fragoletta, touchée de l'amour d'Arthur, lui ait pardonné et ait consenti à lui donner sa main. Ainsi finissent toutes les comédies.

Brindeau, dans le rôle d'Arthur, a montré de la chaleur, de la sensibilité. Sous le costume d'homme comme sous celui de femme, Mlle Louise Mayer a paru une actrice gracieuse, pleine d'intelligence, et a été constamment applaudie.

A. L. C.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.

Peint sur nature par M. Schelinger — Gravé par N. Desmadryl

A. de Pennautier

SOUVENIR DE GRENOBLE.

CONCERT DONNÉ PAR M. BERLIOZ.

Romeo et Juliette,

SYMPHONIE DRAMATIQUE,

Avec chœurs, solos de chant, et prologue en récitatif harmonique; composée d'après la tragédie de Shakspeare, par M. H. BERLIOZ, paroles de M. Émile DESCHAMPS.

Louis XIV prenait volontiers sa part d'un sermon, mais ne pouvait souffrir qu'on la lui fît. Je me permets, en fait d'admiration, une répugnance analogue à celle de Louis XIV. J'ai grand plaisir, quand j'ai du loisir pour plusieurs heures, que je puis m'enfoncer dans mon fauteuil, devant un pupitre chargé d'un gros Shakspeare, chargé lui-même des gloses de tous les commentateurs, à savourer doucement, lentement et longuement la poésie substantielle du vieux William; mais je souffre impatiemment aujourd'hui qu'on me le vante. Tant de bambins, qui naguère en étaient encore à jurer par la parole d'un maître voltairien, alors que nous exhumions laborieusement les trésors enfouis sous ces belles ruines du théâtre anglais, se sont mis à crier des huzzas en l'honneur de Shakspeare, qu'ils n'avaient même pas lu dans la mauvaise traduction de Letourneur, que je me raidis contre tous ces prôneurs-là. Shakspeare, pour emprunter à Berlioz lui-même le mot qu'il appliquait à Beethoven, Shakspeare a le malheur d'être à la mode. Eh bien! je n'aime pas les gens qui font de la littérature une affaire de mode. Par exemple, ce sont, dans les circonstances où nous nous trouvons, littérairement parlant, d'abord les frivoles, qui veulent se donner l'air distingué et nouveau; puis les impudents, qui comptent bien usurper une apparence d'érudits; puis les envieux, qui se servent d'un grand nom étranger et d'une gloire incontestable comme d'une massue pour écraser toute prospérité littéraire dont la vue les blesse; puis les lâches, qui se mettent du parti le plus fort; puis enfin les rabâcheurs de lieux communs, engeance odieuse qui s'est abattue depuis quelques années sur le pauvre Shakspeare.

Je puis le dire aujourd'hui à Berlioz, maintenant qu'un des plus beaux succès dont on ait mémoire lui permet de supporter en souriant la contradiction, je souffrais vivement de le voir confondu avec cette tourbe qui exploite Shakspeare comme une chose de circonstance, et nous fait chaque matin, au nom de Shakspeare, la leçon avec une impertinence si risible. Berlioz, après avoir à peu près créé une nouvelle forme de symphonie, après lui avoir du moins assigné une destination plus large et une portée plus étendue, Berlioz n'était pas fait pour marcher avec ces gens qui passent leur vie à mendier des opinions, et qui, lorsqu'on leur a fait, sans le savoir, l'aumône d'un avis, s'en parent orgueilleusement, tout comme le peut faire un escroc d'un habit qu'il n'a pas payé.

Berlioz, qui avait fait deux grandes symphonies, les symphonies les plus originales des dix dernières années; Berlioz, qui avait trouvé en lui seul les idées-mères de ces grandes compositions; et Berlioz, proposant, ainsi qu'il l'a fait quelquefois, Shakspeare comme le point de départ de presque toutes les productions artistiques, les types shakspeariens comme les seuls qu'on puisse imiter, et l'inspiration shakspearienne comme le critérium de tout art et de toute littérature; Berlioz me paraissait un contre-sens en chair et en os. A quoi bon se déclarer émancipé, si l'on s'enchaîne à son tour dans un cercle exclusif? Est-on bienvenu à se moquer des cuistres classiques, quand on professe au profit d'une doctrine devenue fort intolérante, quand on fait de Shakspeare, qui travaillait au gré du hasard, du besoin et de son admirable génie, un dieu à la pensée immuable? J'en voulais donc à Berlioz, subissant en apparence l'influence de l'horrible lieu commun, écrivant une ouverture pour le *Midsummer night's dream*, et nous annonçant une symphonie sur *Romeo et Juliette*.

Hâtons-nous de le dire, le lieu commun shakspearien, engendré par l'horreur de l'autre lieu commun classique, n'est entré pour rien dans la nouvelle symphonie. Berlioz, en empruntant un cadre à Shakspeare ou au vieux Luigi da Porta, a fait comme un homme qui écrirait sur papier anglais des idées parfaitement originales. Il a voulu pour sa musique une forme qui fût toute à lui, le développement de ce beau germe qu'il avait déposé dans son mélologue; et cette forme, il l'a tracée, et on la lui a exécutée, sans doute suivant le plan qu'il en avait donné. Son but est de prendre la symphonie avec

ses grandes masses instrumentales, ses mouvements tumultueux et violents, avec ses combinaisons vagues et mystérieuses, avec son éloquence d'autant plus puissante qu'elle est moins définie, et qu'elle ressemble plus aux milliers d'éclairs subits qui composent la passion; puis d'unir ce moyen puissant à l'explication déclamée, à la parole nette qui analyse, et vous fait toucher les détails matériels que la musique ne peut peindre, qu'elle ne peut vouloir peindre sans se dessécher et s'appauvrir. Le résultat de cette sage association est quelque chose qui ressemble à la fois à l'oratorio et à quelques compositions instrumentales dont Beethoven a indiqué le sens. Il est rare, en effet, qu'une invention vienne au monde armée de toutes pièces, et sans aucun antécédent. Celui qui renouvelle par addition n'en est pas moins un inventeur, et la symphonie, telle que la fait et la fera Berlioz, est et demeure une nouveauté. L'oratorio liait trop le musicien à la parole écrite. Il ne pouvait la refuser, quand il eût voulu faire parler seuls les tumultes intimes de la passion, plus éloquents mille fois que la parole impuissante. La musique instrumentale isolée était, sous peine de ridicule, forcée de s'interdire la description des faits, description souvent indispensable pour l'intelligence. Berlioz vient donc de tracer, aussi bien qu'on peut le faire à présent, les limites d'action de la parole et de la musique, dans sa symphonie, nouvelle face de l'art qu'il ne faudrait pas rapprocher davantage de l'opéra. Il attribue à la parole le récit des faits et des choses matérielles, à la musique la peinture des sentiments. Il est sans doute quelques effets matériels dans la peinture desquels la musique devient un puissant auxiliaire. C'est au compositeur à voir ce qu'il peut et doit, et à se décider suivant les circonstances. On n'est homme de génie et de talent qu'à condition de réussir en se faisant sa loi. C'est ce que Berlioz vient de démontrer de la manière la plus éclatante. Qu'il prenne désormais le sujet de ses symphonies à Shakspeare ou à Eschyle, je n'ai plus rien à dire, sinon que ce seront toujours des symphonies de Berlioz.

Il a commencé par rétablir, comme plus favorable à son dessein, le chœur de la tragédie grecque, ce chœur qui personnifie la voix et la notoriété publiques, et que Shakspeare a fait intervenir à la fin du premier acte seulement. Pour obtenir de l'élément vocal toute la variété que peut comporter un genre qui n'est pas l'opéra, il a introduit de loin en loin une voix récitante, et les masses instrumentales sont chargées de peindre à grands traits les mouvements de la passion et des sentiments. Les indications du programme, substituées aux dénominations banales de *moderato*, *adagio*, *scherzo*, *minuetto* et *presto*, nous instruisent par avance du but de leur action. Nous sommes complétement préparés; nous n'avons plus qu'à nous laisser aller, sans peine et sans fatigue, là où le musicien va nous conduire. Partons.

N° 1. Introduction instrumentale : Combats, tumultes. Intervention du Prince. — 1er Prologue. Petit chœur. Air de contralto. Suite du Prologue. Scherzino vocal pour ténor. Solo avec chœur. Fin du Prologue.

Cette introduction, d'un caractère assez vague, et qui sent peut-être l'embarras et la palpitation de cœur du commencement, est coupée, au moment où elle s'anime, par une proclamation du prince, récitée par tous les instruments de cuivre à l'unisson, sauf quelques rares accords à la fin de chaque membre de phrase. Cela est d'un beau caractère, mais je n'aime pas l'unisson, dont on a beaucoup abusé dans ces derniers temps. C'est d'ailleurs une opinion particulière qui n'oblige personne. Cette opinion ne s'applique pas au chœur, qui est conçu tout à fait dans le même système, mais qui a besoin de la plus grande simplicité pour que l'explication ne devienne pas inutile. Ce premier chœur annonce l'amour naissant de Romeo et de Juliette, ainsi que les circonstances qui l'environnent. Un charmant solo de contralto, plein d'une langueur passionnée, invite les jeunes amants à se livrer à cette belle poésie de la vie. Le chœur intervient de nouveau, mais pour son compte. Il pense, il juge. C'est la traduction du joli récit de Mercutio, sur les espiègleries et les courses nocturnes de la reine Mab. Aussi n'est-il plus question d'unisson. Un rhythme vif et malin, que se renvoient alternativement le tenor et le chœur, complète cette excellente introduction.

N° 2. Romeo seul. — Bruit lointain de bal et de concert, grande fête chez Capulet. — Andante et allegro (orchestre seul).

Nous sommes ici en pleine passion. On éprouve, comme Romeo, cette ivresse des pressentiments qui nous a tous saisis quand nous entendions de loin l'orchestre qui allait nous entraîner sur ses rhythmes avec de jeunes beautés inconnues. Le bruit de la fête et les accords du concert sont magiques. L'allegro fougueux qui termine cette partie a été salué par l'auditoire avec une triple salve de cris et d'applaudissements.

N° 3. Le jardin de Capulet silencieux et désert. Les jeunes Capulets, sortant de la fête, passent en chantant des réminiscences de la musique du bal (chœur et orchestre). *— Juliette sur le balcon, et Romeo dans l'ombre. Adagio* (orchestre seul).

Le musicien a réalisé ce mot de Chateaubriand : « On n'entend que le silence, » dont on s'est tant moqué, et dont Berlioz prouve la vérité. Sur le calme mystérieux de l'orchestre plane un chœur lointain de jeunes étour-

dis. C'est une musique de mauvais sujets qui respectent assez peu leurs idoles de la soirée. On croit entendre Mercutio dire :

Ladies' tips who straight on kisses dream,
Which oft the angry Mab with blisters plagues,
Because their breaths with sweet meats tainted are.

La scène de la fenêtre présentait plus d'un écueil. Il en était un que le musicien n'a pas voulu éviter, parce qu'il ne le regardait pas comme tel. Il n'a pas cru que vingt minutes fussent de trop pour peindre les transports, les enfantillages et les bavardages sublimes de la passion pendant une nuit entière. Il a fait de son mieux. Mais le public assemblé, qui n'est ni poëte, ni rêveur, a trouvé un peu longues ces belles réminiscences d'amour, qui présentent d'ailleurs quelque vague à la première audition, et rappellent l'adagio de la symphonie pastorale.

N° 4. La reine Mab ou la Fée des Songes (*scherzo*, orchestre seul).

La grande péripétie s'accomplit. Comme vous ne pouvez voir musicalement le mariage secret et l'assoupissement de Juliette, c'est la reine Mab qui se charge de vous donner l'intermède. Un rhythme neuf et étrange galope sur des tenues de violons armés de sourdines; mais, pour les premiers violons, ces tenues sont des trilles continues sur des sons harmoniques pris dans le bas du manche; et comme ces premiers violons sont partagés en deux parties, ces trilles et ces sons harmoniques se rejoignent ou s'éloignent en consonnances ou en dissonnances. Les instruments à vent, avec leurs sons étouffés, mais surtout le cor anglais et les tintements alternatifs de timbres de pendules et de la harpe, également traitée en sons harmoniques, produisent avec tout cela un effet dont notre description ne peut donner l'idée. Les arabesques semées par la gelée sur les vitres transparentes sont moins bizarres, moins variées, moins légères et moins froides que cette capricieuse musique de la nuit.

N° 5. 2me Prologue (petit chœur). — *Convoi funèbre de Juliette* (chœur et orchestre). — *Marche fuguée alternativement, instrumentale et vocale.*

N° 6. Romeo au tombeau des Capulets. — Réveil de Juliette (orchestre seul).

Ces deux parties contiennent de grandes beautés; mais comme le public d'élite qui assistait à cette première épreuve avait donné aux cinq premières parties des marques d'une attention soutenue et d'un intérêt bien vif, il m'a semblé que les suffrages se reposaient un peu et reprenaient haleine. Si l'on s'était réservé pour la dernière partie, on avait eu raison.

N° 7. Final chanté par toutes les voix des deux grands chœurs et du petit chœur, et le père Laurence. Double chœur des Montagus et des Capulets. — Récitatif, récit mesuré, et air du père Laurence. — Rixe des Capulets et des Montagus dans le cimetière; double chœur. — Invocation du père Laurence. — Serment de réconciliation; triple chœur.

Ce final est remarquable par l'air du père Laurence, plein de mélodie, de tendresse et d'onction. Le serment de réconciliation, qui termine cette vaste composition, est plein de mouvement et de grandeur imposante. Ce morceau grandiose peut être mis à côté des masses chorales qui ont produit le plus d'effet dans l'histoire de l'art musical.

La symphonie de *Romeo et Juliette* fera époque. C'est l'avénement d'un nouveau genre enrichi des plus grandes ressources, mais qui demandera toujours l'union d'un musicien-poëte, et d'un poëte qui comprenne les besoins de la musique. Ce genre sera interdit à la médiocrité, et surtout au musicien qui n'aurait que la grâce. C'est par la force et par le caractère que se distinguent avant tout les morceaux de la symphonie nouvelle. Nous ne ferons pas à Berlioz l'injure de mentir pour lui accorder l'espèce de qualité mélodique qu'il n'a pas, et qu'il dédaigne probablement. Nous ne la dédaignons pas autant que lui, mais nous savons accueillir dignement les grandes qualités qui en tiennent lieu dans sa manière.

Nous aurons probablement à revenir sur quelques détails nouveaux dans cette conception, et sur la coupe inusitée qui va peut-être donner naissance à une poétique et à des règles nouvelles. Nous n'avons pas plus la prétention d'avoir tout dit que d'avoir tout entendu.

A. SPECHT.

CORIOLAN.

Si M. Védel croit réfuter les reproches adressés par la critique à la monotonie du répertoire en reprenant des ouvrages tels que *Coriolan*, il se trompe étrangement. Si c'est ainsi qu'il entend protester contre la corruption du goût et justifier les encouragements accordés par les Chambres à messieurs les comédiens ordinaires du roi, il commet une sin-

gulière bévue. En 1784, quand cette pièce fut jouée pour la première fois, la France connaissait à peine l'admirable tragédie que Shakspeare a écrite sur le même sujet; mais aujourd'hui les principaux monuments de la littérature anglaise, et en particulier le théâtre de Shakspeare, nous sont trop familiers pour que la pièce de Laharpe puisse se produire avec quelque chance de succès. Si les poëtes contemporains de la France ne sont pas encore parvenus à ressusciter Shakspeare, le public est du moins parvenu à le comprendre, et ce progrès suffirait seul à expliquer la sévérité avec laquelle il juge les tentatives dramatiques faites chez nous depuis dix ans. Le *Coriolan* de Shakspeare est trop connu, trop admiré du public français, pour qu'il soit permis de remettre à la scène le *Coriolan* de Laharpe. Si Ducis, malgré quelques vers empreints d'une sensibilité vraie, ne peut lutter contre l'indifférence, croit-on que Laharpe avec son style de rhéteur, soit de force à peupler les banquettes du Théâtre-Français? Si *Hamlet*, *Romeo* et le *Roi Lear*, tels que Ducis nous les a montrés, font autour d'eux une solitude obstinée, espère-t-on que le *Coriolan* de Laharpe sera plus heureux? Pour s'abuser à ce point, il faut ignorer profondément l'état du goût public. Il est probable que nous devons à Mlle Rachel la reprise de *Coriolan*. Messieurs les comédiens voient dans Laharpe un disciple de Voltaire, et, comme à leurs yeux Voltaire procède de Corneille et de Racine, comme *Mahomet* et *Zaïre* sont de la même famille que *Cinna* et *Andromaque*, il leur semble naturel que le public accueille avec empressement les amplifications versifiées que Laharpe a décorées du nom de tragédie. Ils ne songent pas à se demander si l'auteur de *Coriolan* a violé ou respecté l'histoire, s'il a consulté Shakspeare, ou imité Claudien. Toutes ces questions sont pour eux sans importance. Ils voient dans le succès de Mlle Rachel le symptôme irrécusable d'une réaction littéraire, et ils comptent sur la réaction pour assurer le succès de *Coriolan*, et de toutes les pièces jetées dans le même moule. Si l'évidence pouvait dessiller leurs yeux, ils sauraient aujourd'hui à quoi s'en tenir sur cette prétendue réaction; mais leur entêtement tiendra bon sans doute pendant quelques mois encore. Ils ne se rendront qu'après avoir vainement essayé d'appeler la foule en garnissant les loges de spectateurs enrégimentés pour soutenir la réaction. Quand ils verront que les approbateurs convoqués à domicile ne suffisent pas pour mettre Laharpe sur la même ligne que Shakspeare, peut-être consentiront-ils à comprendre que le talent de Mlle Rachel n'a rien changé aux conditions de la poésie dramatique. Mais avant qu'ils ne confessent leur aveuglement, avant qu'ils ne composent leur répertoire de façon à contenter le goût public, nous aurons probablement à subir quelques tragédies écrites du même style que *Coriolan*, conçues avec la même sagesse, dialoguées avec la même ardeur, aussi fidèles à l'histoire, aussi fertiles en émotions. Au train que prennent les choses, je ne désespère pas de voir prochainement sur l'affiche du Théâtre-Français les œuvres capitales de Lemierre et de Campistron. Il est impossible que messieurs les comédiens ne professent pas pour ces deux poëtes illustres une admiration profonde; Lemierre et Campistron n'appartiennent-ils pas à cette grande école que Mlle Rachel a rajeunie? ne descendent-ils pas en ligne directe de Corneille et de Racine? Qui oserait dire : non? Le répertoire dramatique de la France est assez riche pour se passer de pièces nouvelles; les poëtes peuvent se croiser les bras, et chercher pour leurs forces une autre arène que le théâtre; messieurs les comédiens ont sur les rayons de leurs bibliothèques plusieurs centaines de tragédies d'un mérite éprouvé, écrites selon le code de l'abbé d'Aubignac; les provisions sont faites pour longtemps, il n'est pas nécessaire de renouveler le répertoire avant la fin du siècle présent. Telle est, nous le croyons, la pensée secrète de messieurs les comédiens. S'ils ne l'avouent pas hautement, c'est de leur part générosité pure; ils ne veulent pas décourager les poëtes assez ignorants pour ne pas partager leurs convictions sur la richesse inépuisable du répertoire, et ils consentent à les laisser se consumer en efforts inutiles; car ils savent que les poëtes n'abandonneraient pas sans douleur leurs projets ambitieux. Il y a dans cette tolérance une grandeur, une bonhomie, que nous ne saurions trop louer. Nous espérons cependant que la solitude ne sera pas sans éloquence; nous espérons que les loges garnies de locataires invisibles ébranleront la conviction de messieurs les comédiens. Les rares clients réunis pour assister au triomphe de la saine littérature deviendront de jour en jour plus difficiles à recruter, et les interprètes de Laharpe, n'ayant plus qu'eux-mêmes pour auditeurs, se résigneront à consulter le goût public.

En attendant que MM. les comédiens nous fournissent l'occasion de proclamer leur sagacité, nous croyons utile d'insister sur la nullité de *Coriolan*. Tous les hommes familiarisés avec les études littéraires savent à quoi s'en tenir sur la valeur réelle de cet ouvrage, et notre affirmation n'aura pas le mérite de la nouveauté; mais si elle peut hâter le renouvellement du répertoire, nous nous applaudirons d'avoir répété ce qui est démontré depuis longtemps. La vie de *Coriolan* est un des sujets les plus dramatiques de l'antiquité. Les pages consacrées par Plutarque à l'histoire de *Coriolan* réunissent tous les éléments d'intérêt que le poëte peut souhaiter. Détails familiers, révélations sur l'état de la société romaine, sur les divisions du peuple et de la noblesse, sur les passions politiques et les croyances religieuses, rien n'y manque; Plutarque a réuni avec un soin scrupuleux tout ce qui peut servir à nous éclairer. Les documents qu'il nous offre pourraient être mieux ordonnés; dans cette narration presque toujours si vivante, il y a plus d'une

digression oiseuse; mais, malgré quelques paragraphes qui amènent le sourire sur les lèvres du lecteur, il est impossible de ne pas admirer la simplicité instructive de cette biographie. Après avoir parcouru ces pages, où la raillerie se mêle souvent à la crédulité, nous connaissons le jeune patricien comme si nous avions dormi sous sa tente, comme si nous l'avions suivi au sénat. Nous savons tous les secrets de son orgueil, le nom de ses aïeux nous est familier, et nous explique sa colère en face des tribuns. Volumnie et Virgilie encadrent dignement cette figure; la famille et le forum offrent à nos yeux une suite d'émotions diverses, et semblent inviter le poëte à chercher, dans le récit du biographe, les éléments d'une tragédie. Dans l'amplification dialoguée de Laharpe, nous ne retrouvons aucun des traits qui nous ont charmés dans Plutarque. Virgilie a disparu; les enfants de Coriolan ont été jugés indignes de la scène. Les matrones romaines, réunies dans le temple de Jupiter, agenouillées près de Virgilie, ont subi la même proscription. Laharpe a si bien mutilé, si bien défiguré le récit de l'écrivain grec; il a si bien effacé toutes les paroles qui expliquent les sentiments et les pensées de Coriolan, qu'il semble ignorer jusqu'au nom de Plutarque. La dissertation qu'il a décorée du nom de tragédie est si loin de la couleur antique, si loin de la société romaine, que nous sommes tentés de nous demander pourquoi cette pièce s'appelle *Coriolan*.

Shakspeare, qui ne connaissait pas directement l'antiquité; Shakspeare, qui ne savait ni le grec, ni le latin, comme les commentateurs l'ont surabondamment démontré, a traité Plutarque avec un respect, avec une piété dignes d'un helléniste consommé. Il n'avait pas été couronné, comme le versificateur français, dans les solennités universitaires, mais il comprenait profondément la vie politique et familière de l'antiquité. Il a recueilli avec un soin religieux tous les traits épars dans le récit de Plutarque, et, de la réunion de ces traits, il a composé une figure pleine de grandeur et d'énergie. Il a suivi pas à pas le récit de l'historien grec. A peine trouverait-on, dans sa tragédie, une scène qui n'ait pas dans Plutarque son origine et sa justification. Cependant, malgré cette apparente servilité, malgré cette soumission officielle, la tragédie de Shakspeare est pleine d'invention. Nous trouvons dans Plutarque le reflet de la société romaine; dans Shakspeare, nous voyons Rome même. Les reproches adressés aux plébéiens de Shakspeare ne sont pas sans fondement; il a peut-être exagéré la grossièreté de la populace romaine; mais, en lisant *Coriolan*, il ne faut pas oublier que les matelots anglais allaient souvent au théâtre du *Globe*. L'invention qui a relié tous les traits épars dans Plutarque est d'autant plus merveilleuse qu'elle échappe à l'analyse. En comparant le récit de l'écrivain grec à la tragédie du poëte anglais, on a peine à saisir la transformation du témoignage historique; mais cette transformation, quoique mystérieuse, ne saurait être révoquée en doute.

Il y a dans la tragédie de Shakspeare toute la substance du récit de Plutarque, plus le génie de Shakspeare. Cet élément indéfinissable qui vient s'ajouter à la réalité, réveille, ainsi qu'un autre Lazare, le *Coriolan* de Plutarque, et le ramène parmi les vivants. A l'époque où Laharpe écrivait sa tragédie, Shakspeare était déjà connu en France, et malgré les lacunes et les erreurs de la traduction publiée par Letourneur, il était facile d'apprécier les beautés éternelles qui recommandent le *Coriolan* du poëte anglais. Comment donc Laharpe n'a-t-il pas songé à profiter de Shakspeare pour comprendre Plutarque? ou plutôt, comment la lecture de Plutarque ne l'avait-elle pas préparé à comprendre Shakspeare? Il y a dans la cécité intellectuelle de Laharpe un problème qui défie toutes nos investigations. Plutarque et Shakspeare sont demeurés pour lui lettre close. Il avait cependant connu directement l'antiquité; l'étude l'avait familiarisé avec les mœurs romaines; la lecture des poëtes grecs et latins semblait le préparer à l'intelligence de Shakspeare, qui se rattache par le côté humain à la grande famille dont Homère est le chef. Mais il n'a compris ni Plutarque ni Shakspeare. C'est là une vérité vulgaire que messieurs les comédiens ne devraient jamais oublier.

GUSTAVE PLANCHE.

Critique littéraire.

Roland Furieux,

Nouvelle traduction avec la vie de l'Arioste, et des notes sur les Romans chevaleresques, les Traditions orientales, les Chroniques, les Chants des Trouvères et des Troubadours, comparés au poëme de l'Arioste, par M. Mazuy.

« Ils étaient véritablement heureux les chevaliers des vieux temps! tous rencontraient, dans les vallons, dans les obscures cavernes, dans les forêts sauvages, retraites des serpents, des lions et des ours, ce qu'aujourd'hui les meilleurs yeux auraient peine à trouver dans les palais splendides, je veux dire de gracieuses femmes, unissant la fraîcheur de la jeunesse à tout l'éclat de la beauté. »

Ainsi s'écrie l'Arioste lui-même, et, de son temps, ces merveilleuses rencontres n'avaient plus lieu. Cette époque, où s'exhalait le dernier souffle des Croisades, ne possédait plus de Marphises, de Bradamantes, de Doralices. Il est même vraisemblable qu'il faut absolument reléguer dans les rêveries des romanciers et des poëtes ces jours charmants où l'on

trouvait sur son chemin des forêts vierges, et de nobles demoiselles qui, à la suite de si nombreuses aventures, devaient finir par ressembler fort peu aux forêts. C'est ce que prouve, du reste, l'histoire de la belle Angélique. Vous savez l'amour qu'elle avait inspiré au comte d'Angers, et combien elle se montra rebelle aux vœux ardents de ce brave chevalier! Elle fuyait, la coquette, le plus vaillant paladin de l'armée de Charlemagne, le fier Roland, en faisant sonner bien haut sa vertu. Roland, de plus, était bon catholique; il méritait les faveurs de sa dame! Eh bien, Angélique ne lui préféra-t-elle pas un page, trouvé par elle à demi mort, un jour, au pied d'un arbre, et qui n'avait pour lui qu'un teint éblouissant de blancheur, des joues fraîches comme la rose nouvelle, des yeux noirs et brillants, et des cheveux d'or gracieusement bouclés, qui donnaient à ce mécréant la figure d'un ange! C'est beaucoup, direz-vous. Sans doute, Médor avait son prix; mais lui sacrifier un Roland! Pourquoi donc les grands hommes n'inspirent-ils que de l'estime aux femmes? Si Angélique n'avait eu que cette faiblesse, on la lui aurait pardonnée; mais, ô destinée des femmes coquettes! Angélique vint, plus tard, à s'éprendre de tous les guerriers de l'univers, et ses galanteries ont scandalisé le seigneur *Don Quichotte*. Brusantini a raconté les intrigues d'Angélique avec les chevaliers de l'armée de Charlemagne, autrefois si dédaignés de la belle: hâtons-nous de dire qu'elle avait alors quarante ans, âge où les plus prudes, faisant un retour sur elles-mêmes, se montrent assez disposées à profiter des biens qui vont leur échapper.

Ella era giunta al quadragesimo anno,
Ed era quasi allor piu che mai bella.

Elle semblait alors plus belle que jamais, dit le poëte, d'accord là-dessus avec certains écrivains modernes. Angélique comprit donc qu'elle en était au soleil couchant de la beauté; elle voulut jouir de ses derniers rayons, si splendides souvent, mais sitôt évanouis!

L'Arioste, lui, n'a pas poursuivi le récit d'Angélique et de Médor: c'est le vaillant Roland qui est le principal personnage de son poëme; ce paladin réputé si sage, et que l'amour rendit fou furieux! Quel est ce Roland, choisi par l'illustre poëte? Quel fut ce guerrier, dont toutes les traditions chevaleresques nous ont transmis les hauts faits? M. Mazuy, qui a enrichi de notes curieuses son excellente traduction du poëme de l'Arioste, a fait des recherches approfondies sur ce héros fameux. Les chroniques ne disent presque rien de Roland. Cependant il résulte d'un passage d'Eginhard, qu'un guerrier ayant nom *Ruodland*, gouverneur de la Marche de Bretagne, périt aux Pyrénées, dans une bataille contre les Wascons (Gascons). M. Mazuy pense donc, avec raison, que l'existence de Roland ne peut pas être mise en doute, et qu'il appartient au cycle carlovingien. Bientôt commence le héros des chansons de gestes, celui des jongleurs et des trouvères. Ils personnifièrent en lui toute la gloire et toute l'énergie des anciens temps. Ils le gratifièrent de ce célèbre cor qui se faisait entendre à vingt lieues à la ronde, et qui, à Roncevaux, porta la désolation dans le cœur de Charlemagne. Si vous êtes allé aux eaux de Bagnères, on n'aura pas manqué de vous faire voir la *brèche de Roland*: c'est un coup d'épée de Durandal, de l'épée du guerrier; il sépara ces immenses rochers. Nul bras n'égalait en vigueur le bras de ce chevalier, pas même celui des géants, et vous avez dû remarquer, au reste, que les géants, ces êtres surhumains, doués d'une force si prodigieuse, n'ont été inventés par les poëtes que pour exalter le courage de leurs héros, car vous les voyez toujours immanquablement pourfendus. C'était bien la peine d'être géant!

Voici quelles étaient, au quatorzième siècle, les traditions sur la naissance de Roland; M. Mazuy les a empruntées au *Reali di Francia*, vieux roman italien qui renferme une généalogie fabuleuse des princes de la maison de Ferrare. Berthe, sœur cadette de Charlemagne, s'était prise d'amour pour le jeune Milon d'Anglante, brave chevalier qui, par son bisaïeul Beuves d'Hanstone, était allié à la famille de l'empereur. La grossesse de Berthe se déclara bientôt, et Charlemagne, irrité, enferma les deux amants dans une forteresse, bien décidé à les faire périr. Le duc Hugues favorisa leur évasion. Après de nombreuses fatigues, et en proie à la plus profonde misère, Milon et Berthe arrivèrent dans les environs de Sutri, à quelques lieues de Rome; là, ils se réfugièrent dans une caverne; Berthe y accoucha d'un fils, qui, dès sa naissance, roula jusqu'au fond de la grotte; il dut à cette circonstance son nom de *Roland* ou *Roulant*. Hélas! ce fut là un nom de mauvais augure et une circonstance fatale, car Roland termina sa vie comme il l'avait commencée, en roulant. Ne se vit-il pas précipité du haut des Pyrénées en bas avec l'impétuosité du Gave? Ainsi périt Roland, l'honneur de la chevalerie.

Soldats français, chantez Roland!

L'Arioste s'est emparé de toutes les traditions romanesques qui avaient cours de son temps; il a mis à contribution *Lancelot du Lac*, *Tristan le Léonais*, *Gyron le Courtois*; il s'est empreint de l'esprit de ces fantastiques ouvrages, mais en homme sceptique et railleur, qui n'a pas foi dans ce qu'il raconte avec tant de charme. L'Arioste a composé son poëme dans un siècle spirituel et voluptueux, dont les mœurs se sont reflétées dans ses tableaux. Nul ouvrage plus séduisant n'est sorti de la main des hommes, et c'est à bon droit que l'Arioste a été nommé divin. Quelle inépuisable variété, sans que la diversité des intrigues nuise en rien aux caractères bien tracés des personnages! Tels ils sont au début, tels ils sont au dénouement. Quels vers faciles et doux! L'Arioste est un véritable enchanteur; il semble avoir dérobé les secrets de son Alcine; il nous promène dans un jardin merveilleux. Ce poëme a été loué trop de fois pour que nous insistions sur son mérite infini; mais il lui manquait en France le meilleur éloge qu'on pût en faire, une bonne traduction. M. Mazuy, qui dans la *Jérusalem délivrée* a obtenu un si beau succès, s'est chargé d'élever ce monument à la gloire de l'Arioste.

La vie de l'Arioste offre des particularités assez curieuses: qui croirait que l'aimable écrivain, après avoir mis son poëme sous la protection de sa maîtresse, et crayonné plus d'une scène amoureuse avec une extrême complaisance, ait voulu, au lieu des roses de Pœstum, coiffer son front du chapeau de cardinal? Il espérait que le pape Léon X lui ferait cet honneur, sans doute parce que ses chevaliers distribuaient de temps à autre quelques grands coups de lance aux infidèles; mais le pape Léon X crut devoir seulement, oublieux d'an-

ciennes promesses, baiser le poëte sur la joue. N'était-ce pas le baiser de Judas? Certes, l'Arioste, au milieu de ces cardinaux que Michel-Ange punissait si cruellement dans son *Jugement dernier*, n'aurait pas été dépareillé; mais nous aurions de la peine à nous le représenter sous le chapeau écarlate; ne devait-il pas craindre qu'un mauvais plaisant ne lui dît, comme Richard à Worchester : « Je te bernerai dans ton chapeau de cardinal, beau sire? » C'est à peine si nous croyons que l'Arioste ait été un meilleur guerrier qu'Horace, malgré les exploits de ses héros. L'Arioste, comme La Fontaine, nous semble un de ces adorables insouciants, paresseux de génie, qui vivent de poésie et d'amour.

Cependant l'Arioste a été gouverneur d'une province, oui, pendant trois ans; oui, gouverneur de la Garfagnana, petite province des Apennins. Il fut chargé d'y apaiser la guerre civile, car la discorde était dans la Garfagnana, comme au camp d'Agramant. Voyez-vous l'Arioste transformé en pacificateur! Parmi ses subordonnés, il y en avait quelques-uns qui avaient pris son poëme au sérieux, à ce qu'il paraît, et qui mettaient en pratique l'histoire de ce chevalier dont le bras démontait chaque cavalier rencontré sur son chemin, afin de lui dérober sa monture; plusieurs chevaliers errants, en un mot, s'amusaient à détrousser les passants sur les grandes routes. La justice, moins polie que l'Arioste, les appelait tout simplement des bandits, et voilà que le poëte se vit obligé de les poursuivre et de les ranger à l'ordre commun. Pauvre poëte, comme son cœur dut saigner quand il se trouva à la tête de la police d'un royaume, forcé de sévir contre certaines actions qu'il avait colorées des plus belles teintes de son génie! Un jour, à la tête d'une escorte à cheval, il commandait une expédition contre des révoltés, de l'espèce de ceux que Schiller a appelés *brigands*. Il y en avait un, nommé Pacchione, qui était célèbre. Pacchione, n'ayant que peu de monde avec lui, se trouva tout à coup en présence de la troupe de l'*Arioste*; la défense lui parut impossible. Il était homme d'esprit, il s'avança aussitôt vers le gouverneur, la toque à la main, et récita deux joyeuses strophes du *Roland furieux*. Le chantre de la chevalerie ne put tenir à cet hommage imprévu; il accorda sur-le-champ la liberté et la vie au révolté, et lui dit d'aller se faire pendre ailleurs : quel poëte aurait le courage de mettre à mort un brigand qui sait ses vers, après avoir trouvé dans ce monde tant d'honnêtes gens peu soucieux de la poésie? Cette circonstance atténuante sauva Pacchione, qui salua humblement l'Arioste, en lui disant tout haut : *Adieu, gouverneur!—Adieu, bandit!* repartit gravement le fonctionnaire public. Mais il est probable que Pacchione serra à la dérobée la main de l'Arioste, en murmurant : *Adieu, poëte!* et que l'auteur du *Roland furieux* répondit plus bas encore : *Adieu, paladin!*

L'Arioste, dans ces montagnes de la Garfagnana, déplorait surtout le malheur qu'il avait d'être séparé de sa maîtresse : les trois ans qu'il passa loin d'elle lui semblèrent trois siècles. « Étonne-toi, disait le sensible auteur en écrivant à son cousin Malaguzzi, étonne-toi que je ne sois pas mort de dépit, en me voyant à une distance de cent milles et plus de l'objet qui seul possède mon cœur, et lorsqu'il y a entre nous des neiges, des montagnes, des fleuves, des forêts. A vrai dire, je donne les plus nobles excuses à mes autres amis; avec toi, j'avoue franchement ma faiblesse. » Et vous faites bien, Arioste; vous n'étiez pas si criminel de préférer les tranquilles jouissances du cœur au fracas des discordes civiles; mais avec une telle ardeur pour votre maîtresse, comment songiez-vous à devenir cardinal?

La position financière du poëte n'était pas brillante; le seigneur Hippolyte d'Est lui faisait compter vingt-cinq écus tous les quatre mois, et encore ce n'était pas sans contestation. Arioste, dans ses satires, se plaint beaucoup de son sort. Il croyait avoir mérité davantage. Ne faisait-il pas passer à la postérité tous les princes de Ferrare comme les plus magnifiques seigneurs du monde? n'avait-il pas loué jusqu'à Lucrèce Borgia? L'histoire a donné, il faut le dire, un singulier démenti à sa sœur, la poésie, à propos de cette Lucrèce Borgia. Écoutons l'Arioste : « Que dirai-je de Lucrèce Borgia? Ses attraits, *sa vertu*, sa *réputation de sagesse*, sa fortune, s'accroîtront chaque jour, comme on voit s'élever une jeune plante sur un terrain fertile. Toutes les autres femmes seront à Lucrèce ce que l'étain est à l'argent, le cuivre à l'or, le pavot des bois à la rose, le saule blanchâtre au laurier toujours vert, ce qu'un cristal coloré est à une pierre précieuse. Dotée d'une extrême prudence, elle surpassera ce qui existe de plus parfait dans la création, durant sa vie; *après sa mort*, on lui prodiguera *mille louanges*, parce qu'elle aura surtout inspiré à Hercule et à ses autres fils les nobles sentiments qui la distinguèrent sous la pourpre et dans les armes. » La prophétie de l'Arioste ne s'est pas réalisée, et ce sont de singulières louanges que celles qui ont été chantées en mémoire de Lucrèce Borgia; demandez plutôt à M. Victor Hugo.

Il serait injuste de reprocher à l'Arioste d'avoir flatté les grands de son temps : c'était la condition d'existence des poëtes, à cette époque où il n'y avait pas de public à qui l'auteur pût demander le salaire de ses veilles. Il fallait vivre des bienfaits d'une cour, bienfaits achetés au prix de quelques vers, formule consacrée qui du reste n'engageait souvent à rien, pas plus qu'Alceste n'est le valet d'Oronte parce qu'il vient de lui dire :

« Et moi je suis, Monsieur, votre humble serviteur. »

Que nous importe à nous le cardinal Hippolyte d'Est, et Lucrèce Borgia, et toutes les personnes qu'Arioste a comblées d'éloges? Plaignons le poëte d'avoir été soumis à la nécessité de leur adresser des dédicaces, et n'en admirons pas moins ce chef-d'œuvre de grâce et d'esprit, qu'on relira toujours plusieurs fois dans sa vie, l'*Orlando furioso*, dont M. Mazuy augmentera encore en France la popularité. L'édition de M. Knab, illustrée de charmantes gravures, obtient un succès mérité.

Chroniques chevaleresques d'Espagne et de Portugal;

Par M. Ferdinand Denis.

Les chroniques chevaleresques de M. Ferdinand Denis succèdent à propos au *Roland furieux*; il s'agit encore d'héroïques prouesses; seulement nous sommes ici plus près de la vérité. Les héros de l'Arioste sont tout à fait merveilleux; ceux de M. Ferdinand Denis touchent à la réalité,

bien que d'une nature presque surhumaine. Et d'abord, voici l'histoire véritable des *Sept Infants de Lara*, que le théâtre de la Porte-Saint-Martin nous a déjà fait connaître quelque peu. Vous rappelez-vous cette énergique création, ce coup d'essai qui faillit être un coup de maître, de M. Félicien Mallefille, jeune auteur si vigoureux, talent métallique et sonore? M. Ferdinand Denis a retiré de la poussière des chroniques espagnoles ce drame des *Sept Frères* qui nous a tant fait frémir. Il nous le donne dans toute sa naïve âpreté. Les diverses parties dont se compose ce récit furent recueillies au treizième siècle par Alphonse Le Sage, qui croyait que son avis n'eût pas été de trop lorsque le monde fut créé. C'était sans doute un journaliste du temps.

Rien n'est plus terrible que ce drame! Les sept infants de Lara s'étant pris de querelle avec leur oncle Ruy-Velasquez, fort méchant homme, il arriva que ce Ruy-Velasquez voulut se défaire d'eux. Il les livra aux Maures. Il y eut un combat épouvantable : les sept infants de Lara succombèrent après des prodiges de valeur. Pendant ce temps-là leur père était prisonnier des Maures. Le roi Almançor, le vainqueur, fit apporter les têtes des vaincus, puis il fit venir son prisonnier. « Mes hommes m'ont apporté sept têtes, lui dit-il; sept de ces têtes sont les têtes de jeunes hommes, et je veux te les montrer afin de voir si tu pourras les reconnaître, car mes adalides disent qu'elles sont du pays de Lara. » Don Gonzalo-Gustios, le père des sept infants, répondit : « Si je les vois je pourrai te dire à qui elles appartiennent, de quel lieu elles sont, et de quel lignage, car, en toute vérité, il n'y a pas un seul chevalier en la Castille que je ne connaisse. » On lui présenta les sept têtes; il les reconnut aussitôt. Si grande fut sa douleur qu'il en tomba à terre; on crut qu'il était trépassé, mais il se releva et versa de grosses larmes. Il dit à Almançor : « Ces têtes, je les reconnais bien, ce sont celles de mes fils, les sept infants de Lara; » puis il prit les têtes une à une et raisonna avec chacune d'elles des grandes actions qu'elle avait faites, et, dans la grande angoisse où il était, il prit une épée qu'on avait laissée dans le palais, et il tua sept alguazils, là même, et devant Almançor qui lui accorda cette consolation, tant il fut touché de la douleur du vieillard.

Certes, voilà du drame s'il en fut! Voulez-vous maintenant l'histoire d'Ines de Castro, sujet touchant, que Lamothe a défiguré dans une mauvaise tragédie? M. Ferdinand Denis est en fonds pour vous la raconter : il va lui restituer, comme il dit lui-même, sa rudesse grandiose et sa beauté si simple; il extraira cette histoire des chroniques de Duarte Nunez, qu'on a surnommé le Froissard Portugais. On sait que la belle et tendre Ines paya de sa vie l'honneur d'avoir été aimée par le fils d'un roi. Don Alfonso la fit mourir pendant que l'infant don Pedro était à la chasse. Grande fut la douleur de celui-ci! « Si quelqu'un, s'écrie le chroniqueur ancien, dit que beaucoup ont existé qui ont aimé autant et plus que don Pedro, telles que Ariane et Didon, et autres que nous ne nommons pas, nous répondrons que nous ne parlons pas d'unions imaginaires, lesquelles certains auteurs, bien fournis d'éloquence et fleuris en beaux discours, ont rapportées selon leur fantaisie. » Lorsque don Pedro monta sur le trône, il se rappela la malheureuse Ines; il fit élever un monument à sa mémoire, et sur la pierre du tombeau il voulut qu'on plaçât l'image de sa bien-aimée, avec la couronne sur la tête. Il fit de plus porter le corps d'Ines dans le monastère d'Alcobaca, qui était à une distance de dix-sept lieues; le convoi, composé d'une suite nombreuse de nobles dames, de damoiselles, de chevaliers et de gens d'église, passa au milieu de torches enflammées tenues sur toute la route. Quant aux meurtriers qui avaient aidé son père Alfonso à commettre le crime, il les fit périr cruellement, et mérita le nom fatal de Pierre le Justicier.

Le *Tisserand de Ségovie* est un drame d'Alarçon y Mendoza, dont une comédie, devenue fameuse, a fourni le *Menteur* à Corneille, qui croyait imiter une pièce de Lopez de Vega. Les Espagnols citent un jeu de mots singulier au sujet de Corneille. Alarçon, s'adressant aux lecteurs de son temps, a écrit ces mots : « Qui que tu sois, mécontent ou bien intentionné, sache que les comédies de ma première partie, et les douze qui composent cette seconde, sont toutes de moi, quoiqu'elles soient devenues la parure d'autres Corneilles. *A unque algunas han sido plumas de otras cornéjas.* La Corneille qui se revêtit en dernier lieu des plumes d'Alarçon, leur a donné un lustre immortel. Le *Tisserand de Ségovie* est une pièce divisée en journées, et pleine d'un héroïque intérêt. Si Corneille l'a connue, elle a pu soutenir son inspiration lorsqu'il travaillait au *Cid*. C'est une source où il pouvait se retremper.

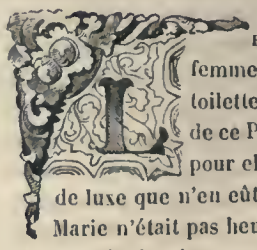
Nous passons sous silence beaucoup d'autres histoires moins importantes, mais curieuses à connaître, rapportées par M. Ferdinand Denis, dont les chroniques chevaleresques se placeront certainement dans la bibliothèque des gens de goût à côté de ses autres ouvrages.

HIPPOLYTE LUCAS.

UN CAPRICE

DE COMTESSE.

V.



Le comte de Rassinghem aimait sa femme comme un amant; les plus fraîches toilettes, les fantaisies les plus gracieuses de ce Paris où l'on a tant de grâce, étaient pour elle; il l'entourait de plus de soins et de luxe que n'en eût désiré une duchesse; et cependant Marie n'était pas heureuse, et l'expression de son visage était d'habitude triste, ses yeux, abrités sous leurs longs cils noirs, trahissaient un indéfinissable malaise. Il fallait à cette femme, créée avec des goûts d'artiste et pour un monde plus vaste, pour une société comme celle de notre grand et illustre Paris, si immense que tous les bruits s'y perdent, il fallait des secousses violentes ou de sauvages épisodes.

Mon Dieu! vous l'eussiez rencontrée dans une promenade ou dans un salon, sous les tilleuls de la place de Meir, ou sous les voussures hardies de Notre Dame, qu'elle vous eût inspiré une admiration respectueuse et muette, et que vous l'eussiez rangée au petit nombre de ces femmes auxquelles

on croirait faire injure en leur disant tout bas : je vous aime! Interrogiez-vous l'expression générale de sa physionomie, sa calme démarche, l'espèce de contrainte que trahissait son sourire, vous en tiriez cette conséquence que vous aviez devant vous un ange égaré sur la terre, las du monde, saturé des fêtes, revenu de toutes les impressions, de tous les désirs; et vous vous trompiez vraiment, car c'était une âme toute neuve, une organisation de feu qui se consumait sous une enveloppe d'albâtre, en guise de cendres.

D'abord elle avait cherché à combattre l'inexplicable sentiment qui l'entraînait vers ce comédien qui faisait rire le parterre; elle se reprochait à elle-même ses aspirations vers une source aussi vulgaire; mais le caprice était là, ce bouffon qui lui fermait les yeux en même temps qu'il lui ouvrait le cœur. Elle sentait, à ne pouvoir s'y méprendre, que la résistance était pour elle un sujet d'oppression et de découragement, tandis qu'elle entrevoyait des délices ineffables dans la satisfaction de son désir, tout bizarre qu'il était. Nature trop longtemps reployée sur elle-même, elle éprouvait un indicible besoin de s'étendre et de ranimer, en de suprêmes étreintes, ses membres engourdis.

On juge de sa joie, lorsqu'un matin elle reçut la lettre suivante, écrite par Isidore et composée par son ami Desbanne :

« Anvers, 17 décembre 1834.

« Madame,

« L'extrême indulgence avec laquelle vous accueillez « mon faible talent, toutes les fois qu'il a le bonheur de se « produire devant vous, m'enhardit à vous demander la per« mission de venir vous remercier moi-même.

« Dois-je ajouter, Madame, que l'attention dont j'ai été « l'objet de votre part a réveillé en mon cœur un senti« ment que je n'ose appeler de l'amour, dans la crainte de « vous déplaire, mais qui n'en occupe pas moins toutes mes « pensées ?

« Je sais, Madame, à quelles graves et hautes considéra« tions vous êtes astreinte; nul, mieux que moi, n'apprécie « les inflexibles besoins de votre repos et de votre honneur; « mais parlez, Madame, parlez à votre esclave soumis. Com« mandez, il obéira.

« Isidore. »

Le même soir, Isidore avait obtenu de la comtesse son premier rendez-vous.

VI.

Les amours de la comtesse et du comédien duraient depuis plus d'une semaine; ils démentaient les précédents les mieux établis et violaient les immuables lois qui régissent la matière depuis que notre globe gravite dans l'espace. Il devint donc nécessaire qu'une circonstance extérieure se mît à la traverse des épanchements d'Isidore et de Marie, puisqu'ils ne trouvaient pas en eux-mêmes de motifs raisonnables de se déplaire, et par suite de se tourner le dos.

A mi-chemin d'Anvers et de Malines, au Vieux-Dieu, dans le château du baron d'Amblève, habitait un jeune Français, Anatole Delmar, précepteur de la famille, et qui venait souvent secouer les dégoûts de sa pédagogie de campagne au sein de la société anversoise. A Anvers, les distractions ne sont guère plus nombreuses qu'au Vieux-Dieu; mais chemin faisant, Anatole se berçait parfois de l'espérance de rencontrer une figure nouvelle, de ramasser par hasard une aventure, ou de découvrir peut-être, sous la faille de la domination espagnole qui se perpétue sur le sol belge, au milieu de toutes les transformations politiques, quelques-uns de ces frais et réjouis visages flamands, comme on en voit au milieu des clairs-de-lune passagers, entre les cruches de bière et les taillis jaunissants de Téniers ou de Ruysdaël.

Il y avait longtemps que la comtesse Marie de Rassinghem avait été remarquée par M. Anatole : ce type essentiellement parisien aurait dû la séduire, si elle n'avait été occupée autre part; mais tous les efforts du jeune lion lui avaient à peine attiré de ces vagues regards qu'on accorde à peine à l'homme qui passe. M. Anatole, comme un grand philosophe qu'il était, qui savait Ovide par cœur, et plusieurs vers de Gentil Bernard et de Dorat, se fit à lui-même ce raisonnement: qu'en fait d'amour il faut attendre et choisir.

— Je prendrai ma revanche! se dit-il à lui-même en fronçant le sourcil; et il en disait plus qu'il n'en pensait; et notez bien qu'il avait d'autant plus droit d'être indigné des rigueurs de cette belle dame, qu'il était beau, bien fait, remarquablement brun, qu'il n'avait rien de pédant que son titre de professeur, qu'il parlait assez facilement pour être regardé, surtout en Belgique, comme un homme d'un esprit distingué.

Quoi qu'il en soit, le bruit des amours de cette dame si bien posée avec un comédien qui l'était si mal, ne tarda point à venir galvaniser les prétentions éteintes du Ruthwen de Vieux-Dieu.

— Ah! c'est ainsi, s'écria-t-il, que vous préférez à un lettré comme moi le bâtard de M. Odry ou le frère de lait de M. Arnal! Eh bien! à nous deux maintenant! oui, je vais prendre ma revanche, ma belle comtesse!

L'amour qui naît est fécond en expédients; l'amour qui ressuscite opérerait des miracles. Anatole parvint à voir Marie, à lui parler seul, à lui dire qu'il savait tout. Ceci dit, il osa mettre un prix à son silence. La comtesse, indignée de cette éternelle proposition qui se fait à tous les amours, sonna, lui déclarant avec tout le sang-froid d'un mépris et d'une indignation concentrés qu'elle allait le faire mettre dehors par ses domestiques, s'il ne se retirait à l'instant même, sauf à jeter son secret à la première borne du chemin.

Deux heures après, dans ce même salon, sur ce même sofa, la jeune femme, tout entière à cette confiance que donne la passion heureuse, recevait le comédien, plus expansive, plus passionnée qu'elle ne l'avait été encore, et elle mettait au cou de ce saltimbanque la chaîne d'or qu'elle-même n'avait cessé de porter sur son cou frêle et blanc, depuis le jour où elle était devenue la riche et enviée comtesse de Rassinghem.

M. Anatole, en tout ceci, qui avait commencé comme un niais, comprit bientôt toute sa lâcheté et sa sottise; il écrivit non pas au mari, mais à la dame. Sa lettre était remplie de tous les ingrédients d'une lettre d'amour : menaces, prières, promesses infinies. Quoi encore? vous en avez tous écrit de la même sorte.

On ne daigna pas lui répondre. — Il écrivit une dernière

fois à Mme de Rassinghem que, si elle n'accédait pas à ses vœux dans les vingt-quatre heures, son mari saurait tout. — Il entrait alors dans les dernières lâchetés. — La comtesse, constante dans son mépris comme elle était dans son amour, lui fit signifier par un valet qu'il eût à ne point l'importuner davantage.

On dit depuis longtemps déjà que les maris trompés sont les derniers à le savoir. On se trompe. Ils savent, mais ils ne croient pas tout de suite. Voilà qui est exact et qui s'explique, parce que ces excellentes créatures ont un intérêt manifeste à rester incrédules jusqu'au moment où la lamentable vérité leur apparaît dans tout son jour. Le comte de Rassinghem avait bien entendu bourdonner à ses oreilles les sourdes clameurs de la médisance ; mais il aurait craint de scandaliser la vertu de sa femme en lui faisant part de ces rumeurs, ou d'éveiller dans son chaste cœur des passions inconnues. Il reçut donc d'abord fort mal et en haussant les épaules la révélation qu'Anatole lui envoya sous une enveloppe anonyme. La lettre anonyme a cela de bon, que sa lâcheté même vous rassure tout en faisant peur.

Par une coïncidence remarquable, le jour même où le billet anonyme arriva au comte de Rassinghem, Isidore, après s'être amusé comme un enfant, de la chaîne d'or de Marie, en fit cadeau à Amandine, qui venait de lui remettre complétement à neuf son beau gilet de poil de chèvre et son col de crinoline.

VII.

Donc le comte de Rassinghem avait accueilli d'une façon très-maussade la déclaration sans signature qui l'informait des infidélités de sa femme. Il y a des gens qui prétendent qu'une lettre anonyme est une de ces injures non-avenues sur lesquelles on crache tout bas : M. de Rassinghem était plus vulnérable. Il eut recours à un stratagème conjugal toujours nouveau et toujours vieux, ce qui prouve à la dernière évidence que depuis que les mêmes secrets se succèdent dans l'ordre humanitaire de la création, les mêmes circonstances se sont, hélas! inexorablement reproduites. Il annonça qu'il partait dans l'après-midi pour Liége, où l'appelaient de pressantes affaires, et, l'heure venue, il feignit de monter en chaise de poste, mais bien véritablement il grimpa à son grenier, intervertissant les rôles et attendant, blotti entre les gouttières et les tuiles, que son bienheureux rival fût aux genoux de sa femme.

Le ciel ne voulut pas que tant de peines et tant de précautions fussent inutiles ; six heures sonnaient à cette admirable flèche gothique de Notre Dame qu'on nomme *le clocher d'Anvers*, quand Isidore, qui attendait cette heure pastorale, accoudé à la fontaine de Quentin Metsis, fut d'une enjambée à la place de Meir, où la porte de l'hôtel de la comtesse s'ouvrit comme par enchantement.

Il y avait dix minutes environ que durait le tête-à-tête, lorsque le comte de Rassinghem, descendant à pas d'assassin de son grenier, arriva sur la pointe des orteils à la porte du salon de sa femme, qu'il poussa avec violence.

En ce moment, la comtesse, assise sur son divan, considérait Isidore qui était à ses pieds. Au bruit de la porte qui s'ouvrait en poussant un petit cri lamentable, elle se leva soudain, froide et impassible comme serait une statue de marbre. L'aspect inattendu de son mari n'imprima aucune secousse visible à cette nature à part ; et tandis que le comte, la bouche béante et les yeux fixes, ne pouvait articuler aucune parole, tandis que le comédien baissait la tête et demeurait convulsivement accroupi sur le tapis, elle seule était fière et tranquille, elle seule elle sentait son cerveau illuminé par un de ces éclairs qui, en pareille occurrence, sauvent une femme ou achèvent de la perdre.

—Vous faites bien de venir, monsieur le comte, dit-elle, se tournant avec calme vers son mari ; vous allez m'aider à chasser d'ici ce voleur qui me demande grâce, et auquel je veux bien permettre d'aller se faire pendre ailleurs.

Soit qu'il fût convaincu que sa femme disait vrai, soit qu'il estimât que les apparences au moins étaient sauvées, soit enfin qu'il ne fût pas revenu encore du bouleversement que lui faisait éprouver une scène aussi étrange, le comte de Rassinghem s'approcha de sa femme, et d'un signe impératif il jeta à la porte le malheureux comédien. Isidore obéit sans trop savoir ce qu'il faisait, et en balbutiant des paroles sans suite.

Que se passa-t-il, lui parti, entre le comte de Rassinghem et Marie? On l'ignore. Marie essaya-t-elle de lui prouver qu'il n'avait rien vu? On en doute. Dans tous les cas, le comte adopta l'opinion simulée de sa femme au sujet du comédien, la seule en effet qui pût aux yeux du monde motiver sa présence chez lui, et il alla partout, criant à haute voix, que c'était un voleur de grand chemin. La chaîne d'or au cou de la danseuse fut en effet pour certaines personnes une apparence de vérité à cette calomnie épouvantable. Le pauvre diable qui tombait ainsi de ce divan amoureux à l'infâme gibet, provoqua le comte, qui se retrancha derrière son aristocratie et ses cinquante-cinq ans. Que faire alors? un procès! Mais un procès offrait au pauvre diable la perspective d'une infaillible condamnation du chef d'adultère ou de vol. Dans l'un et l'autre cas, il fallait aller en prison.

Mais la vengeance de M. de Rassinghem ne devait pas s'arrêter là. Notre don Juan Isidore avait des dettes : aurait-il été sincèrement un artiste sans cela? Le comte acheta toutes ses créances à vil prix ; et de ce moment, Isidore, traité de voleur par l'époux de sa maîtresse, insulté à toute heure par un homme qui refusait de lui donner satisfaction, méconnu par cette femme dont l'imminence du péril de la veille avait assouvi le caprice, se vit en outre sous le coup d'une contrainte par corps. Vainement un de ses camarades, un gros comédien de Paris en représentation à Anvers, lui offrit de désintéresser M. de Rassinghem ; vainement on essaya de lui démontrer qu'il n'était coupable qu'aux yeux des amis du comte ou des amants heureux de la comtesse ; Isidore devint plus que jamais rêveur, taciturne, maniaque; sa joie était perdue; sa pipe était tout autant négligée que sa maîtresse : le pauvre diable était devenu fou à force de douleur.

VIII.

On donnait l'*Italienne à Alger*. Isidore y remplissait un petit rôle. Au dernier acte, il faisait sa partie dans un trio où il n'avait en quelque sorte à chanter que le mot *pendu*. Ce mot, qu'il prononçait toujours avec une grimace très-bouf-

fonne, il le répéta ce soir-là d'une manière plus diabolique que de coutume. Jamais il n'avait autant fait rire.

En rentrant chez lui il se sentit en proie à un violent désordre qui parfois s'élevait jusqu'au délire. Il balbutiait d'un ton sourd le « qu'il aille se faire pendre ailleurs », de la comtesse; puis il chantait à pleine voix le « pendu » de Rossini. Un abattement profond, une prostration de forces universelle, succédèrent à cette crise. C'en était fait, il n'y avait plus rien de l'homme chez Isidore; toutes les fibres de son intelligence étaient détendues. Il rêvait éveillé; mais quel rêve! Il se promena, ouvrit sa fenêtre, il la ferma bien vite. Il déploya tous ses costumes et les étendit par terre: les ombres d'Odry, d'Alcide Tousez, d'Arnal, les demi-dieux de l'Olympe comique, se levèrent radieuses du milieu de ces guenilles et lui tendirent la main. Il les repoussa toutes.

Il se mit à sa table et il écrivit.

Les premières lueurs matinales se jouaient à angles rompus avec le pâle rayonnement de la bougie, et jetaient une teinte morne sur les draps blancs du lit et les mille bigarrures de la garde-robe du comédien. Le froid saisit Isidore, son pouls s'accéléra, tout son sang lui reflua au cœur.

Il sortit brusquement de sa chambre.

Quelques instants après, une servante qui allait à son ouvrage, les yeux à demi ouverts, s'étonna de trouver la porte d'Isidore tout ouverte. En voyant le pêle-mêle intérieur de cette chambre, toutes les armoires dégarnies, la bougie qui brûlait encore, le lit intact comme la veille, et un papier humide sur la table, elle eut le pressentiment d'une catastrophe. Le frisson la prit, elle se hâta de sortir du lieu où elle s'effrayait elle-même, et le premier objet que ses yeux rencontrèrent, ce fut le corps d'un homme les yeux renversés, le teint livide, et qui se débattait pendu à la rampe de l'escalier.

Elle poussa un cri d'effroi, et n'osant rester seule à côté d'un mort, elle appela au secours dans la maison et dans la rue.

Mais quand on arriva, il était trop tard. Le pauvre artiste ne remuait plus; il ne restait de lui que son cadavre encore chaud, et sur sa table une touchante lettre de reproche à cette comtesse qui l'avait sacrifié à son caprice d'un jour; mais, hélas! cette lettre, dernière confidente de ses douleurs, il n'avait pas eu le courage de la finir!

IX.

Qu'arriva-t-il? rien! ce qui arrive à toutes les passions humaines qui vont se dépravant sans cesse. M. de Rassinghem, pour que le suicide du comédien fût plus léger à sa mémoire, pourvut en secret aux besoins de la danseuse Amandine. — La comtesse, qui a obtenu le pardon de son époux, a, par reconnaissance, fait grâce à M. Anatole, qui l'adore et qu'elle paie du plus touchant retour. Du reste, elle se confesse tous les mois et elle va à la messe tous les dimanches. M. Anatole, dans la solitude du château de Vieux-Dieu, continue à inculquer aux enfants du baron d'Amblève les principes de la saine morale et de la latinité du beau siècle d'Auguste.

O mon pauvre bouffon! c'était bien la peine de mourir!

G. GUÉNOT-LECOINTE.

UN PEU DE TOUT.

CHAPITRE V.

A la fin, voici Décembre. C'est le meilleur mois de l'année pour les écrivains, pour les poëtes, pour les femmes, pour les artistes, pour les journaux surtout, ce reflet babillard et agité de la société parisienne. Tant que Décembre n'est pas arrivé, on hésite, on tâtonne, on espère toutes sortes de petits printemps anonymes ou de petits étés douteux, comme l'été de la Saint-Martin. Parmi les absents, c'est à qui ne reviendra pas de son château; parmi ceux qui ne sont pas arrivés encore, ou qui n'ont pas de châteaux, c'est à qui ne mettra pas le nez à la fenêtre. Nul ne veut avouer qu'il est à Paris avant le mois de Décembre; ni le député, ni le pair de France, ni la grande coquette, ni le poëte voyageur. Au-dehors, les rues sont désertes; au-dedans, les maisons sont peu habitées; il faut que Décembre arrive, enveloppé dans ses fourrures, pour que la vie parisienne s'arrange et se complète. Il est le héros des frimas et des tisons ardents, de la neige et des tapis d'Aubusson, de la forêt dépouillée et des chaudes fourrures; il remplit le ciel de nuages en même temps qu'il charge de bougies les candélabres d'or; il ouvre, d'une main ferme et assurée, la Chambre des députés silencieuse, il souffle d'un souffle puissant sur la pairie. C'est lui qui découvre les blanches épaules des jeunes filles en même temps qu'il habille des plus chaudes étoffes le mendiant qui vous tend les mains; il ouvre le bal, il ouvre aussi les hôpitaux et les chauds asiles de la bienfaisance publique. Faites-lui place! faites-lui place! il arrive chargé des dépouilles de tous les pays de ce monde, le thé et les vieux laques de la Chine, les porcelaines du Japon, le café et les liqueurs des îles, les fourrures du Nord, les vins du Midi, le gibier qu'il a tué dans ses vastes forêts, les plus belles dames qu'il a conviées lui-même dans toutes les capitales de l'Europe à ses fêtes de chaque soir. Que d'amours! que de mariages! que de passions brûlantes et honnêtes! que de festins somptueux! et quels héros tout nouveaux nous amène ce mois de Décembre! A bas l'été! vive l'hiver!

L'hiver rapproche, il réunit tout ce que l'été sépare: il est amoureux, il est inspirateur; il aime les beaux vers, la belle musique, les riches étoffes, les palais somptueux, les belles personnes dont le regard vous illumine, les blanches épaules et les bras nus chargés de bracelets d'or. Pour l'hiver seulement, l'Opéra prépare ses chefs-d'œuvre dans tous les genres; le Théâtre-Italien, ses mélodies les plus charmantes; le Théâtre-Français, ses inventions les plus poétiques; le boulevart du Crime, ses crimes les plus atroces; Mme Prévost, les plus belles fleurs.

Car Mme Prévost, qui était morte, est revenue en ce monde. Elle nous est revenue jeune et jolie, svelte et bien faite, sous les traits d'une belle fille de l'Angleterre. Soudain les rosiers, les camélias, les œillets, les douces violettes ont reconnu leur souveraine bien-aimée. Donc, les belles dames parisiennes, vous pouvez en toute sûreté aller au bal ou à l'Opéra, vous ne manquerez pas de bouquets cet hiver.

L'hiver est le roi de la rue de Richelieu, de la place de la

Bourse, de la rue du Helder; il est l'ami intime du Rocher de Cancale, du Café Anglais, du Concert Valentino, de Maurice Beauvais, de Nattier, de Déniere, de Froment-Meurice et de Wagner, de tout ce qui est le luxe, le goût, l'élégance, la bonne chère et le plaisir. Or, Décembre est le grand chambellan de l'hiver, il prépare les voies de son seigneur et maître, il dispose ses loges au théâtre, il dore ses meubles, il accorde ses instruments de musique que l'été a fêlés et dont il a brisé les cordes. Voyez ce qui arrive : déjà Décembre nous ramène par la main cette belle Grisi, l'honneur de son théâtre; il nous rend M. de Lamartine, le plus grand poëte de ce monde; il repose Meyerbeer de ses courses aventureuses; il rappelle Liszt de son vagabondage poétique; il nous rend à la fois tous nos grands orateurs du barreau et de la tribune; il nous a ramené l'autre jour M. Scribe, tout chargé d'une grosse comédie en cinq actes, intitulée *la Calomnie*. Il rappelle à lui tous ces poëtes, tous ces grands artistes, toutes ces illustrations en tous les genres. Déjà même il fait signe à Mme Pleyel de revenir. Mais, hélas! elle n'entend pas ce signal de l'hiver, la charmante artiste; elle appartient tout entière à ses grands triomphes de l'Allemagne, qui se dispute les moindres parcelles de son âme. Toujours faudra-t-il bien que celle-là aussi, fatiguée de cette gloire étrangère, elle obéisse à son tour à la voix toute-puissante de l'hiver parisien.

Ainsi donc, grâce à Dieu, qui a fait l'hiver et qui a bâti Paris, mais non pas en sept jours, ce qui était impossible même à Dieu, nous sommes arrivés au beau moment de la récolte hebdomadaire; le temps le plus difficile est passé, et pour nous, la moisson commence. Certes, en regardant avec attention ce qui se passe autour de nous, en prêtant une oreille quelque peu attentive à ces conversations, à ces poésies, à ces mélodies errantes, nous serions bien coupables, ou bien mal-appris, de ne pas vous faire un bon journal. De toutes parts la pensée est à l'œuvre, les historiens ont repris la campagne, les poëtes ont accordé leur vieille lyre, les romanciers se raniment, et le roman, écrasé par sa propre fécondité, relève sa tête déjà moins timide (1). Les poëtes dramatiques se réveillent en sursaut à la voix de Décembre, tout est prêt; les bonnes lames de Tolède sont aiguisées, les armures sont fourbies, le poison est tout distillé, les cavernes et les tombeaux sont repeints à neuf; l'échelle de soie ne sera pas oisive cet hiver, non plus que la mandoline ou l'écharpe, ou la clef mystérieuse. Préparez vos larmes les plus limpides et vos mouchoirs de poche les mieux brodés, mes belles dames, vous en aurez besoin cet hiver.

Allons donc avec empressement au-devant de ce beau mois de Décembre, qui nous apporte toutes ses joies. L'Opéra, pour le fêter dignement, nous promet un opéra nouveau, le *Drapier*, d'Halevy; et après le Drapier, les *Martyrs*, de Donizetti. Hélas! ce dernier ouvrage avait été fait pour Nourrit, et lui-même il avait taillé son libretto dans la tragédie de Corneille. Au Théâtre-Français, les promesses abondent : la *Calomnie*, de M. Scribe; l'*Entrée dans le Monde*, de M. Valeski; le *Cas de Conscience*, de M. Lafont; la *Haine dans l'Amour*, de George Sand, qui a bien fait d'appeler à son aide la seule femme qui pût protéger son drame, Mme Dorval en personne, cette inépuisable passion à laquelle vous ne pouvez rien comparer; et enfin, on le dit à l'avance, un drame en vers de M. Victor Hugo, dont Mme de Maintenon est l'héroïne. Puisse cette fois M. Victor Hugo ne pas s'abandonner, à propos de Louis XIV et de Mme de Maintenon, aux affreux paradoxes qui souillent tous ses drames! Puisse-t-il respecter enfin, comme il les faut respecter, ces grandes figures historiques, sur lesquelles repose toute la majesté de l'histoire! Certes, c'est là un beau sujet de poésie et de drame, la vieillesse du plus grand roi de l'Europe, qui s'abrite à l'ombre sévère de cette rigide vertu catholique! Malheureusement, quand on vient à penser à tous les excès de M. Hugo, à l'affreux bouge dans lequel il nous a montré François Ier, au laquais de la reine d'Espagne, aux galanteries ignobles de Marie Tudor, aux déclamations de Charles-Quint; en un mot, à tous les paradoxes, à tous les délires, à tous les barbarismes entassés dans ces affreux drames, on ne peut s'empêcher de rester épouvanté en voyant le défenseur officieux de Marion De Lorme et de Lucrèce Borgia porter ses mains hardies et profanes sur Louis XIV et Mme de Maintenon.

Il y avait bien aussi, au Théâtre-Français, une tragédie de M. Casimir Delavigne, intitulée la *Fille de Chimène*. M. Casimir Delavigne, qui est un des plus habiles et des plus fins diplomates parmi les hommes d'esprit de ces temps-ci, qui pourtant ne manquent pas d'habileté, ne s'est pas encore consolé de la lourde chute de sa dernière comédie, *la Popularité*; mais ne pensez pas qu'il soit homme à se décourager pour si peu. Il est donc revenu à l'instant même à la charge; et lui, qui d'ordinaire travaille si lentement, il a terminé en quelques mois sa tragédie nouvelle, qui a été reçue avec acclamations, comme c'est l'usage au Théâtre-Français. Malheureusement, M. Casimir Delavigne avait mis pour condition rigoureuse à la représentation de sa tragédie, que le rôle principal serait joué par Mlle Rachel. Or, après plusieurs jours d'hésitation, Mlle Rachel a arrêté ce qui suit : Que, d'ici à un an, elle ne créerait pas de rôle dans une pièce nouvelle; qu'elle s'en tiendrait à ses rôles de l'ancien répertoire. Et de fait, la jeune tragédienne ne se sent pas encore assez forte pour hasarder toute cette popularité qui lui est venue, sur les hasards dangereux d'une première représentation. Sans nul doute, c'est là de la prudence et de la modestie; mais peut-être est-ce bien manquer de courage? Jamais, en effet, tant qu'elle n'aura pas créé un rôle dans une tragédie nouvelle, tant qu'elle ne se sera pas dégagée des lisières de la tradition, si favorables à ses premiers pas dans la carrière, Mlle Rachel ne pourra savoir, non plus que nous, toute sa portée, toute sa valeur. Donc, attendons encore un an. Mais cependant, pour quelle raison M. Casimir Delavigne, lui, le poëte célèbre, se soumettrait-il à cette longue attente? Ne serait-ce pas trop de modestie de sa part, que d'accepter ainsi humblement, et en toute résignation, le bon plaisir de Mlle Rachel? Certes, M. Casimir Delavigne, avec son nom, ses succès passés, sa gloire présente, est trop bien placé dans le monde pour faire dépendre sa poésie d'un pareil hasard. Je sais bien que, jusqu'à présent, M. Casimir Delavigne, malgré tout son talent, n'a guère réussi au théâtre

(1) Entre autres romans nouveaux, nous recommandons à nos lecteurs, les *Mancini*, par Mme Sophie Gay, et deux charmants volumes remplis d'humour, d'imagination, et de la plus ingénieuse plaisanterie, les *Revenants*, par MM. Arsène Houssaye et Jules Sandeau

qu'en ajoutant à l'intérêt réel de ses tragédies un intérêt secondaire, bizarre, étrange, et qui même plus d'une fois frisait le scandale. C'est ainsi qu'on a vu M. Casimir Delavigne changer tour à tour de théâtre et de comédiens, forcer les portes du Théâtre-Français en passant par l'Odéon; puis réunir Talma et Mlle Mars dans une comédie; puis de Talma et de Mlle Mars aller à Frédéric Lemaître et à la Porte-Saint-Martin. Cet homme, si correct dans son style, et qui, malgré tous ses efforts pour paraître un novateur, est si fidèle aux règles et au bon sens, s'amuse à faire hors du théâtre les coups de tête qu'il ne se permettrait pas dans ses ouvrages. Cela lui plaît de déranger toutes les habitudes reçues des comédiens; et s'il faisait jouer ses pièces comme font la plupart des auteurs dramatiques, tout simplement avec ce qui existe au théâtre, M. Casimir Delavigne se croirait perdu. C'est ainsi que, pour cette malheureuse *Fille de Chimène*, il lui faut absolument et à tout prix Mlle Rachel. Il veut s'appuyer, non pas tant sur le talent, ce qui serait juste, mais sur la nouveauté du comédien. Ce qui lui plaît dans Mlle Rachel, c'est qu'elle n'a pas encore créé de rôle dans une tragédie nouvelle; il y tiendrait beaucoup moins si elle avait joué dans d'autres tragédies que dans celles de Corneille, de Racine et de Voltaire. M. Casimir Delavigne porte si loin cette monomanie de l'imprévu, qu'il a pensé sérieusement à donner la *Fille de Chimène*, devinez à qui? A Mlle Falcon, cette belle personne qui, pendant deux ans, a été l'honneur et l'espoir de l'Opéra. Autour d'elle, en effet, s'amoncelaient chaque soir l'admiration, l'enthousiasme et les louanges. Nourrit l'appelait sa fille; Meyerbeer ne comprenait pas qu'il pût jamais écrire une seule partition où Mlle Falcon n'eût pas son rôle. Hélas! ce grand triomphe a peu duré. Un matin, cette grande voix de Mlle Falcon se trouva brisée; le souffle manqua à cette âme pour se produire au-dehors. O douleur! la cantatrice restait, mais le chant était parti. Oh! quel dut être le désespoir de cette belle fille, quand elle se trouva privée tout d'un coup de cet instrument limpide et sonore qui lui valait toutes les admirations et tous les cœurs! Oh! que de larmes cachées! quelles transes! que d'inquiétudes cruelles, quand elle voulut rappeler, mais en vain, cette passion anéantie, ce souffle tout-puissant, ces mélodies interrompues! Mais, hélas! c'en était fait; autour d'elle et pour elle, tout était mort. Pour elle, *Robert-le-Diable*, ce beau poëme dont elle était l'animation la plus puissante, était un livre à jamais fermé. Pour elle, *les Huguenots* avaient cessé de faire entendre ces cris de rage et ces chants d'amour dont elle était la plus habile et la plus touchante interprète. La Juive aussi! elle l'avait perdue et l'avait laissée à Mlle Nathan, qui la remplace avec tant de courage. En vérité, je ne crois pas que pareille souffrance ait été imposée à une personne plus jeune et plus belle. Quoi! tout perdre en un jour: son crédit, sa renommée, son talent, sa fortune, l'empressement des poëtes, les flatteries des artistes, l'enthousiasme de la foule! Perdre tout cela à vingt ans, quand à peine on pénétrait dans les mystères de l'art! Perdre tout cela, et rester belle et jeune, et se voir précipitée de ces hauteurs dans cette bourgeoisie douteuse, qui, de tous les états de ce monde, est le plus insupportable! Telle a été l'immense misère de Mlle Falcon. Rien n'y a fait, ni les secours de l'art, ni le voyage en Italie, ni la patience, ni le silence, ni même la résignation, qui est, dit-on, le remède à tous les maux. Mais qui pourrait donc expliquer les caprices et les incertitudes de la voix humaine? Qui pourrait dire à quoi cela tient, et quelle mystérieuse influence peut faire du même homme tout ou rien, un artiste tout-puissant comme Rubini, ou un moucheur de chandelles?

Si nous étions moins pressés de vivre à la hâte et de passer d'un artiste à un autre artiste, écrasant ceux-ci pour arriver à ceux-là, nous aurions fait plus d'attention, sans nul doute, aux malheurs de Mlle Falcon. On l'eût entourée de plus d'intérêt, on lui eût témoigné tous les regrets que cette perte devait causer. Mais, non! nous sommes tous des ingrats pour ceux qui nous charment; tant qu'ils sont jeunes et beaux, tant qu'ils conservent la voix, la passion, l'esprit qui nous les fait aimer, alors en effet tout va bien, nous les applaudissons à outrance, nous sommes leurs esclaves dévoués, nous les fêtons jusqu'à la bassesse; mais vienne une ride à ce visage ou à ce talent, c'en est fait, nous n'en voulons plus, du jour au lendemain nous l'oublions; nous disons, comme on dit à cette esclave dans Juvénal, que son maître fait jeter à sa porte: *Allons, va-t'en! ton nez nous déplaît: Displicuit nasus tuus.* C'est ainsi, cependant, que nous avons traité Mlle Falcon.

Seul dans ce Paris qui aime les beaux-arts, à ce qu'il dit, M. Casimir Delavigne, aussitôt qu'il en a eu besoin, s'est souvenu de Mlle Falcon; il a très-bien compris que la nouveauté qu'il cherchait, et dont il croit avoir besoin, était là tout entière, et qu'il ne pouvait rien trouver de plus nouveau et de plus étrange, que de faire paraître dans une tragédie en vers la grande cantatrice formée à l'école de Nourrit et de Meyerbeer. En effet, c'eût été un spectacle plein d'intérêt: Mlle Falcon jeune et belle, comme elle est, avec ce grand œil noir plein de feu, que vous savez, arrivant tout d'un coup au milieu du Théâtre-Français et récitant les beaux vers de M. Casimir Delavigne, comme elle a chanté la musique de Meyerbeer! M. Casimir Delavigne a fait ce jour-là un beau rêve, et véritablement, il avait raison de se fier à cette beauté toute-puissante, pour le succès de sa tragédie. Malheureusement Mlle Falcon n'a pas été aussi hardie que le poëte; d'abord la proposition l'a étonnée, et enfin lui a fait peur. Ce qui distingue Mlle Falcon, ce n'est point l'inspiration, ce n'est pas le génie, ce n'est pas même l'intelligence; c'est un je ne sais quel instinct d'imitation qui la sert à merveille; mais encore faut-il qu'on lui indique ce qu'elle doit faire. Elle ne se passera jamais ni d'un conseil, ni d'un guide, ni d'un maître. Si Talma vivait, il eût fait à coup sûr de Mlle Falcon une tragédienne, mais il était le seul qui pût accomplir une pareille entreprise; c'est qu'à de telles élèves il faut de pareils maîtres. Talma aurait fait pour Mlle Falcon ce qu'avait fait Nourrit, à ce point que Mlle Falcon a commencé à perdre sa voix quand Nourrit a été parti. Mlle Falcon a donc eu toute raison de refuser la proposition de M. Casimir Delavigne; elle eût joué là un trop grand jeu tout de suite. Sans nul doute, si Mlle Falcon ne retrouve jamais sa voix, il est impossible que l'art dramatique renonce tout à fait à cette belle personne; il est impossible que l'on ne s'occupe pas d'en tirer un parti quelconque, et que le Théâtre-Français, par exemple, ne veuille pas employer ces restes précieux; mais le temps de cette révolution n'est pas encore venu; mais Mlle Falcon ne peut pas encore débuter au Théâtre-Français

sans avoir fait, au préalable, de sévères et fortes études; mais surtout elle ne peut pas accepter cette nouvelle mission avant que d'être convaincue, elle-même, que sa voix est perdue à jamais. Or, la pauvre fille croit encore chaque matin qu'elle pourra chanter le soir. Dieu le veuille, et qu'on ne puisse pas répéter le vieil adage: *Volat irrevocabile verbum.*

A ces causes, nous engageons beaucoup M. Casimir Delavigne, s'il croit en effet à sa tragédie, à la faire représenter tout simplement avec les premiers comédiens venus, et sans aller chercher midi à quatorze heures.

— Et comme pour prouver qu'il n'y a qu'heur et malheur en ce monde, et que tout arrive à point à qui sait attendre, l'autre soir, M. Alfred de Vigny entre, par hasard, au Théâtre-Français, il entend une petite voix bien fraîche et bien nette qui déclame les vers de Molière; il lève la tête, et il admire le plus charmant visage.—Bon! s'écria-t-il, voilà mon idéal; il applaudit; et, quand Mlle Doze est rentrée dans la coulisse, il retourne en toute hâte dans sa maison, et il se met à achever un beau drame en vers auquel il avait renoncé depuis trois ans, faute d'une comédienne assez véritablement jeune, assez naïvement belle pour représenter dans ce drame une des sœurs lointaines d'Éloa.

— A propos des beaux-arts, nous ne pouvons pas passer sous silence la nouvelle dignité de M. Cavé, qui est nommé directeur de cette partie si importante et si difficile du ministère de l'intérieur qui se rattache aux beaux-arts. Voilà tantôt dix années que M. Cavé remplit cette grande tâche avec bien du zèle, de la persévérance et du dévouement. Il est arrivé là au moment le plus dangereux que les artistes aient eu à subir en France, au plus fort d'une révolution qui pouvait être une guerre générale; et, malgré tant de difficultés de tous genres, quand nul ne s'inquiétait plus de ces grands arts qui veulent avant tout la paix, le repos et le loisir, M. Cavé s'est appliqué sérieusement à calmer, à rassurer, à encourager tous les artistes qui avaient salué cette révolution avec transport, et qui déjà s'en méfiaient comme contraire à leurs intérêts les plus chers. Il a écouté tous les mécontents et il leur a répondu, comme il fallait leur répondre, par des travaux. Auprès de tous ces ministres qui se succédaient les uns aux autres, emportés par les mêmes orages et par les mêmes caprices de la Chambre des députés, M. Cavé a plaidé avec chaleur et souvent avec importunité la cause de ses nobles clients. Au milieu même de l'émeute, il a forcé plus d'une fois le ministre de l'intérieur à commander des tableaux et des statues, disant qu'il était nécessaire que le peintre vécût de sa toile, le statuaire de son marbre, et que ce n'était pas la faute de ces hommes d'élite, si la rue Saint-Denis était soulevée, si le cloître Saint-Méri se révoltait, si la Vendée était en feu. Au milieu de ces grandes affaires du ministère de l'intérieur, M. Cavé est resté uniquement un homme de lettres et un artiste. Il n'a pas fait de politique, pour être tout entier aux beaux-arts; il ne s'est pas informé des opinions, mais bien des talents; et tous ceux qui lui ont demandé du travail en ont eu, même les élèves, car ceux-là aussi, il fallait les faire vivre. Ceux-là se trompent qui croient que c'est chose facile de mener de front toutes ces ambitions, toutes ces vanités, toutes ces gloires si diverses, le vieil artiste qui finit, le jeune artiste qui commence, celui dont la renommée est toute faite, celui qui reste dans un coin tout seul comme un paria, celui qui marche entouré d'une meute aboyante, l'un qui se fait petit à dessein, l'autre qui se croit plus grand que nature! et notez bien que, pour les satisfaire les uns et les autres, le ministère de l'intérieur n'a jamais eu moins d'argent à dépenser, moins de récompenses à décerner. On a bien décrété pour chaque année une exposition du Louvre, mais on a oublié de doubler les primes salutaires que doit l'état à ces expositions. A peine si l'on a tous les ans la moitié de la somme que la Restauration dépensait tous les deux ans, et en même temps que le ministère de l'intérieur est devenu plus pauvre, le roi est devenu moins riche. Vingt-quatre millions de moins sur une liste civile, c'est beaucoup, et tous ceux qui vivaient jadis sur la munificence du trône ont dû cruellement s'en ressentir. D'où il suit que la position du chef de la division des beaux-arts était singulièrement difficile; plus les ressources diminuaient, et plus augmentait l'armée des artistes à secourir. Il faut être reconnaissant envers tout le monde, même envers ceux qui tiennent le pouvoir entre leurs mains, quand ils s'en servent en gens de cœur. Celui-là n'a pas manqué à sa mission; il ne s'est pas conduit comme un gentilhomme de la chambre, fantasque et prodigue d'abord, parce qu'il n'y a plus de gentilshommes de la chambre, et ensuite, parce qu'il savait très-bien qu'en fait d'arts, ce n'est pas la prodigalité qui sauve, mais le tact et le bon sens. On citerait difficilement, depuis dix années, un seul chef-d'œuvre bien acquis, un seul monument public bien exécuté, un grand artiste encouragé à propos et dignement récompensé, à qui M. Cavé fût resté étranger. Et d'ailleurs, il est des nôtres; il est, lui aussi, un des nobles enfants de la presse, dont la presse est fière à bon droit. Il a prouvé plus d'une fois qu'il savait tenir une plume d'une façon ferme, nette et loyale; il connaît les beaux-arts et il les aime. Si plus d'une fois il a encouragé des gens médiocres, ce n'est pas une raison pour le maudire, mais au contraire pour lui tenir compte de sa bonne volonté et de sa bienveillance. En un mot, nous ne voyons pas, nous autres, si indépendants de tout ce qui ressemble à l'autorité, pourquoi donc nous ne rendrions pas toute justice au nouveau directeur des beaux-arts.

— N'oublions pas un jeune homme qui vient de mourir à Saint-Pétersbourg d'une façon presque subite, et qui emportera bien des regrets dans cette tombe prématurée, M. Eugène Desmares. Il était le fils de cette spirituelle Desmares, qui était sans contredit une des plus aimables comédiennes de son temps. De bonne heure, ce jeune homme s'était senti la vocation poétique; mais il n'y avait obéi qu'à ses heures, et quand il n'avait rien de mieux à faire. Il était venu au monde avec de grandes dispositions naturelles, et comme il a vécu avec nous tous, de frère à compagnon, nous pouvons tous témoigner les uns et les autres de sa verve sans prétention, de sa gaieté sans malice, et de son inépuisable bonne humeur. Dans le premier voyage qu'il fit en Angleterre, il écrivit un poëme satirique d'une verve étincelante, et dont il récitait de charmants passages à qui lui voulait prêter une oreille attentive. Entre autres idées singulières, et il n'en manquait pas, il avait eu l'idée de refaire les fables de La Fontaine, de façon qu'il remettait au propre ce qui était au figuré, et au figuré ce qui était au propre. C'était le procédé de

Grandville appliqué à la poésie. Ainsi, dans ce nouveau La Fontaine, le loup s'appelait, par exemple, M. Robert-Macaire, et l'agneau devenait M. Gogo. Il a eu le courage de mener jusqu'à la fin cette entreprise, et ses deux volumes de fables, qui dans quelques cent ans seront recherchés avec soin, ont été rigoureusement publiés jusqu'à la dernière. Bien plus, pour je ne sais quelle allusion politique, M. le procureur du roi s'était inquiété des fables du nouveau La Fontaine, il lui avait fait un procès, il l'avait fait condamner à l'amende et à la prison; mais le roi, qui en sait plus long que tous ses procureurs, avait fait grâce au condamné. Eugène Desmares avait écrit, depuis, plusieurs charmants articles remplis d'atticisme et de sel dans une de nos feuilles légères, le *Vert-Vert*, dont il était le fondateur. Ce même baron Gobert qui a fondé le prix d'histoire, ce prix si difficile, pour ne pas dire impossible à décerner, était l'ami intime de Desmares, et dernièrement encore, Eugène écrivait de Saint-Pétersbourg, à M. Villemain, une lettre pour lui expliquer comment, d'après la volonté formelle du testateur, le prix Gobert ne pouvait pas, ne devait pas être divisé. Cette lettre était bien faite, bien pensée, bien écrite, c'est un des meilleurs ouvrages de ce pauvre Eugène; mais aussi M. Villemain, avec son bon sens ordinaire, a-t-il fait droit à cette lettre en décidant que le prix ne serait pas divisé, comme le proposait l'Académie. Or, pour le dire en passant, c'est là une des causes pour lesquelles M. Augustin Thierry ne se présente pas à l'Académie-Française pour remplacer M. Michaud. Ce prix Gobert se compose en effet de 10,000 liv. de rente annuelle, jusqu'à concurrence d'une meilleure histoire de France, ce qui sera difficile à faire, quand une fois M. Augustin Thierry aura obtenu le prix Gobert. L'illustre auteur de *l'Histoire de la Conquête des Normands* a préféré, à bon droit, ces 10,000 livres de rente annuelle, au stérile honneur de l'Académie-Française. Il a donc reculé devant le fauteuil de M. Michaud; mais, comme vous voyez, pour mieux sauter. Reste maintenant à savoir, et ceci est une question qui n'a pas été faite, si, une fois que M. Augustin Thierry aura le prix d'histoire, il pourra, sans compromettre sa rente et sans la perdre à l'instant même, devenir membre de l'Académie-Française. Dans cette question subsidiaire, il y a du pour et du contre; car d'une part le baron Gobert n'aura pas voulu priver son historien de tous les honneurs qui lui revenaient, ce qui serait mêler sa munificence posthume d'injustice et de cruauté; et, d'autre part, nul ne peut être juge dans sa propre cause. Or, si vous admettez dans le sein de l'Académie-Française, qui décerne le prix au meilleur ouvrage historique, le même homme qui a déja remporté ce prix-là, et qui doit en jouir jusqu'à ce que ces 10,000 livres de rente soient gagnées par un ouvrage dont il est le juge, n'est-il pas à craindre que les confrères de l'académicien couronné et renté ne consentent pas à évincer facilement, et, disons-le, à déshonorer un confrère, un homme qui vit avec eux, et quelquefois un vieillard? La question est difficile, et cette fois, M. le ministre de l'instruction publique sera seul à prononcer, car l'ami du baron Gobert ne sera plus là pour l'aider de ses conseils.

— *L'École des Journalistes*, la comédie de Mme de Girardin, a été défendue, non pas par la censure, mais par M. le ministre de l'intérieur, qui a voulu lire lui-même cette comédie. M. Duchatel n'a pas oublié, en effet, qu'il avait fait partie, lui aussi, de cette presse que l'on attaque de toutes parts; il était l'un des lutteurs les plus actifs de l'ancien Globe, et il ne l'a quitté que pour passer aux affaires avec les compagnons de ses jours de lutte. Il faut même reconnaître que MM. les doctrinaires n'ont pas été reconnaissants pour cette puissance qui les a créés et mis au monde. A peine arrivés aux affaires, ils se sont conduits comme des parvenus, et ils ont été sans reconnaissance pour leur mère nourrice. Toujours est-il que M. le ministre de l'intérieur a lu lui-même, à tête reposée, *l'École des Journalistes*, et qu'il a cru bien faire en mettant son *veto* ministériel à ce que cette comédie fût représentée. Pour notre part, c'est une rigueur que nous n'approuvons guère. Tout injuste qu'elle nous a paru dans le fond, toute cruelle qu'elle est dans sa forme, nous ne voyons pas ce qu'il y a de commun entre la censure et la comédie de Mme Émile de Girardin. La censure nous paraît faite pour défendre les mœurs outragées, et pour empêcher que le parterre ne devienne une arène politique. Mais une fois que la morale publique est saine et sauve, une fois que la politique, nous voulons parler de la politique dangereuse, est hors de cause au théâtre, c'est le cas d'employer la vieille maxime: « Laissez dire, laissez faire, laissez passer. » Le public devient alors le seul juge de la chose représentée, et vous n'avez pas le droit de décliner sa juridiction. Nous aurions donc très-volontiers accepté la représentation de *l'École des Journalistes*, puisque Mme de Girardin l'avait faite, et que le Théâtre-Français l'avait reçue, et nous prions bien humblement M. le ministre de l'intérieur de ne pas s'étonner si nous n'approuvons pas une rigueur inutile et maladroite. Rien n'empêchait que les journalistes ne fussent mis en cause comme les avocats l'ont été, comme les médecins, comme les financiers; seulement ils auraient été les bienvenus à se défendre, et nous pensons qu'en ceci la justice, le bon goût et le bon sens public les auraient puissamment secondés.

Au reste, nous n'avons que des remerciements à faire à la presse tout entière pour le loyal assentiment que, cette fois, elle nous a accordé. Les sympathies les plus vives et les plus honorables nous sont venues; les écrivains les plus avancés et les plus distingués de cette honorable armée de la pensée de chaque jour, nous ont donné des marques bien touchantes de leur approbation sincère, et même ceux qui nous ont voulu combattre n'ont pas oublié cependant, qu'en nous répondant, ils écrivaient dans un journal, qu'ils étaient avant tout des journalistes, et, qu'après tout, c'était leur propre cause que nous défendions. ***

THÉATRES.

COMÉDIE-FRANÇAISE: *Les Femmes savantes, les Deux Frères*, Mlle Doze.

ENCORE Molière! toujours Molière! On ne s'en lassera jamais. La comédie des *Femmes savantes* est une des pièces qu'on joue avec le plus d'ensemble au théâtre de la rue Richelieu; l'exécution, généralement, en a tou-

jours été plus satifaisante que celle du *Tartufe* et du *Misanthrope*. C'est que *le Tartufe* et le *Misanthrope* ont une portée plus haute. Il est difficile aux acteurs de se maintenir dans cette sphère élevée. Le comique des *Femmes savantes* est moins noble et plus accusé; il se met plus aisément en relief. Ce n'est pas que cette pièce soit inférieure, du reste, aux deux autres que nous venons de nommer; nous la regardons comme un chef-d'œuvre également. Molière n'a pas ridiculisé seulement un défaut de son temps; il a donné une leçon éternelle; il a tracé les devoirs de la femme; il a établi sa véritable condition sur la terre; il trouve que Dieu avait bien raison de défendre à Ève, du Paradis terrestre, de toucher à l'arbre de la science; mais comme les filles d'Ève possèdent, depuis lors, la connaissance du bien et du mal, il veut que la complète innocence de la mère du genre humain soit remplacée par une instinctive pudeur. Selon lui, une fille doit non-seulement s'abstenir de la philosophie, mais il faut encore qu'elle ait souvent l'air d'ignorer les choses qu'elle sait. Molière est intraitable là-dessus. N'allez pas croire qu'il veuille que les filles pensent, jusqu'au mariage, que les enfants se font par l'oreille, comme Agnès le demande à Arnolphe. Henriette, la charmante fille des *Femmes savantes*, est bien éloignée de cette ignorance. Entre la niaiserie et une intelligence trop émancipée, il y a un milieu à prendre, en se servant de la raison pour compas. Henriette est la créature de Molière, la plus nettement posée peut-être; parfaitement sage, au milieu d'un entourage à demi fou; honnête sans puderie, spirituelle sans licence, ferme sans ostentation; elle résume toutes les les belles qualités de son sexe. Elle a accepté les vœux de Clitandre, quoique Clitandre se soit d'abord adressé à sa sœur Armande, car elle connaît le monde; elle sait que les cœurs faits l'un pour l'autre ne se rencontrent pas du premier coup, mais qu'une fois accrochés comme les atomes d'Épicure, ils ne se quittent plus. Les amours de Clitandre et d'Henriette respirent une douce poésie de l'âme; ces natures si franches, si fidèles, si sûres d'elles-mêmes, relèvent l'espèce humaine à nos yeux. Elles mettent, en quelque sorte, la réalité d'accord avec ces idées de convenance, de grâce et d'heureuses proportions, qui sont le point de départ de tout esprit bien fait.

Mlle Doze a compris le rôle d'Henriette, et c'est dire beaucoup. Mlle Doze a représenté cette personne charmante avec un jeu plein de finesse et de décence; ce rôle, tout simple qu'il paraît, est semé de grands écueils; nous citerons, entre autres, une scène muette qui dure plus d'un grand quart d'heure. Henriette, forcée d'assister à la lecture des œuvres de M. Trissotin, ne doit pas témoigner son dépit par trop d'humeur, de peur d'être impertinente à l'égard de sa mère; et, d'un autre côté, il faut que le spectateur voie l'ennui qu'elle éprouve, et la profonde pitié qu'elle a pour ces dissertations précieuses. De temps en temps, les choses que l'on dit sont si complétement ridicules, que le sourire effleure les lèvres d'Henriette; mais elle n'ose hausser les épaules, et sa physionomie seule exprime son impatience ou sa moquerie. Songez qu'Henriette est amoureuse et que Clitandre n'est pas là. Mlle Doze a joué toute cette pantomime à ravir. Le public ordinaire n'y a pas pris garde, peut-être, parce qu'il est toujours absorbé par le plaisant entretien de Trissotin et des *Femmes savantes*, et qu'il ne s'aperçoit guère de la présence d'Henriette que lorsque sa mère lui dit :

Quoi! sans émotion pendant cette lecture!

Mais les habitués du théâtre ont su beaucoup de gré à Mlle Doze de cette intelligence heureusement employée.

La jolie débutante s'est montrée également pleine de naturel dans *les Deux Frères*; elle y remplit un rôle de jeune fille toute naïve et toute sensible; il ne s'agit, pour une actrice de son âge, que d'être elle-même, et de se livrer aux mouvements de son cœur. Elle a fait verser plus d'une larme, par des élans pleins de vérité. Monrose et Perrier, excellents dans leurs rôles, ont saisi avec galanterie les allusions flatteuses auxquelles donne lieu cette pièce, chérie des débutantes; ils ont fait à Mlle Doze les honneurs d'une scène où ils tiennent un rang si distingué; c'est se montrer dignement jaloux de la protection que Mlle Mars accorde à cette jeune personne. A propos de jalousie, on prétendait que Mlle Mars elle-même, dont le talent est si parfait, ne pouvait souffrir le moindre partage dans l'attention publique: et voilà qu'avec un soin tout maternel elle aide les premiers pas d'une actrice on ne peut pas mieux douée, et à la plus capable entre toutes d'inspirer de la jalousie. Quelle réponse! Il n'en est pas de meilleure que celle-là pour une femme d'esprit. H. L.

—

Les belles figures de la fontaine de la place Louvois ne sont pas de M. Feuchère, comme on l'a dit par erreur, mais de M. Klagmann, à qui elles font le plus grand honneur.

Par un concours d'heureuses circonstances, l'Artiste vient de découvrir, dans un des plus vieux et des plus honorables châteaux de la Normandie, cette terre féconde en souvenirs, une suite non interrompue de soixante lettres inédites de Jean-Jacques Rousseau, écrites de sa main à madame la marquise de Verdelin, cette noble dame qui l'a entouré de tant de consolations aux plus tristes instants de cette vie mêlée de tant d'amertumes. L'Artiste se réserve la propriété exclusive de cette précieuse correspondance, qui remplira une des lacunes les plus importantes des Confessions. Quand donc nous les aurons étudiées avec l'attention et le soin qu'elles méritent, nous publierons sans interruption ces soixante lettres de Jean-Jacques Rousseau, et nous espérons que nos nombreux lecteurs nous sauront gré de cet admirable et éloquent collaborateur, que l'Artiste vient de rencontrer d'une façon si heureuse et si inespérée.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Morel.

ant par de Regny — Dessiné sur acier par Challamel aîné d. de H Berthoud

FAMILLE DE PÊCHEURS.

Dessiné par A. Devis — Imp. de Beigeard — Gravé par Le Petit

Saint-Antoine.

(V. R.)

LA SORBONNE

EN 1839.

Il faut bien que nous nous occupions, à notre tour, d'une partie importante de l'instruction publique, car ceci mérite toute l'attention des hommes qui, comme nous, veulent faire une histoire complète de la littérature et de l'éloquence de ce temps-ci.

A ce compte, ni les cours de la Sorbonne, ni les cours du Collége de France, ne doivent nous rester étrangers. Il se débite en effet, dans ces deux endroits consacrés à l'éducation supplémentaire, plus d'idées vieilles et plus d'idées nouvelles, plus de vérités et plus de paradoxes, que dans aucun lieu de ce monde. Dans ces deux institutions du Collége de France et de la Sorbonne, qui furent longtemps si différentes l'une de l'autre, et qui se ressemblent si fort aujourd'hui, sont mêlés et confondus de la façon la plus déplorable, les éléments les plus divers. Entrez en Sorbonne, par exemple, et cherchez, si vous pouvez, quelques restes vénérés de la Sorbonne antique; à peine si vous trouverez quelques souvenirs épars et effacés de cette vénérable institution, dont la théologie était toute la science. Autrefois, qui disait la Sorbonne, disait la réunion des trois vertus théologales, moins la charité et l'espérance. La Sorbonne était, comme qui eût dit un parlement sans appel, où toutes les questions relatives à la croyance catholique, apostolique et romaine, étaient sérieusement et sévèrement débattues. Et comme en ce temps-là la foi était partout, dans le moindre pamphlet de l'écrivain, dans la plus légère parole de l'orateur, dans une lettre confidentielle, il résultait de cette ubiquité de la croyance, que la Sorbonne était partout, qu'elle entrait dans toutes les consciences, qu'elle avait le droit de s'inquiéter des affaires des livres et des idées, qui, aujourd'hui, lui sont le plus étrangers.

C'était, pour ainsi dire, une espèce d'inquisition religieuse, qui, au besoin, avait aussi ses cachots et ses bûchers, qui employa plus d'une fois le bourreau lui-même contre les personnes et contre les livres. Mais, comparée aux autres inquisitions, l'inquisition de la Sorbonne était bienveillante, intelligente même. Elle appelait à elle les plus nobles esprits, les plus grands noms et les plus fiers courages; elle n'avait peur que des novateurs. Pour elle, la nouveauté en toutes choses était le plus grand des schismes. Ainsi, jusqu'à la fin, cette sérieuse et savante institution, qui avait vu, dans son enceinte, M. le prince de Condé et Bossuet soutenir leurs thèses de théologie, se souvint des enseignements de son plus illustre protecteur, M. le cardinal de Richelieu. Elle se défendit jusqu'à la fin contre tous ces rebelles à l'autorité, que la fin du dix-septième siècle et le dix-huitième siècle tout entier devaient produire. Elle défendit pas à pas le domaine moral que lui avait confié l'église catholique; et quand il fallut succomber enfin, elle succomba avec honneur, après s'être défendue seule contre tous, seule contre Voltaire, seule contre l'Encyclopédie tout entière. Que disons-nous? elle s'était défendue seule contre M. Arnault et contre Pascal!

Ainsi donc, il était beau de mourir comme la Sorbonne est morte; elle a succombé comme la royauté de France, comme la noblesse, comme le vieux temps tout entier. La révolution est entrée dans ces murs lézardés, à peu près comme le premier consul Bonaparte est entré dans l'Orangerie de Saint-Cloud; tous ces antiques docteurs de l'antique foi catholique ont été chassés comme la paille que le vent emporte. Lui-même, dans son tombeau, le tout-puissant cardinal de Richelieu, le plus terrible docteur rouge qu'ait jamais eu la Sorbonne, a été troublé par cet ouragan qui emportait toute chose; même c'est merveille que son tombeau ait été conservé par un caprice de la révolution, car les révolutions ont des caprices comme toutes les femmes et toutes les majestés de l'univers.

Il y a encore ceci à dire sur la Sorbonne écroulée; c'est que, bien avant 1793, c'était là une puissance à jamais vaincue. Une fois qu'elle eut succombé dans son duel avec l'*Émile* de Jean-Jacques Rousseau, avec le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, avec les *OEuvres* de Montesquieu, avec l'école Encyclopédique tout entière, la Sorbonne fut vaincue tout aussi bien que l'était la Bastille, par exemple, un mois avant le 14 juillet 1789. Car, dans ces sortes d'institutions de l'autorité morale ou de la puissance physique, peu importe que la tour soit debout, pourvu que la puissance qui l'éleva soit respectée. Qu'est-ce qu'une chaire que l'on renverse? Une chaire sculptée que portent des démons ou des anges. Ce qui importe, c'est que toute parole tombée de cette

chaire soit écoutée, c'est que le nom seul de cette Bastille fasse pâlir les plus braves. Or, quand la Bastille a été prise, il n'y avait plus personne qu'un gouverneur pour la forme; quand la Sorbonne a été envahie, il n'y avait plus dans ces murs lézardés que quelques vieilles thèses en latin sur la bulle *Unigenitus*, pour et contre Aristote, et dont les vers ne voulaient plus. Ainsi, on peut dire que la vieille Sorbonne, quand elle est morte, avait tout à fait rempli sa mission; que la liberté des âmes et l'esclavage des consciences n'avaient plus rien à en espérer, rien à en attendre. La Sorbonne avait dit son dernier mot dans le monde des idées, tout comme la Bastille avait employé sa dernière lettre de cachet. Ceux qui ont chassé les anciens docteurs se sont attaqués à des crânes vides; ceux qui ont attaqué la Bastille n'ont renversé que des pierres, car depuis longtemps il n'y avait plus de prison d'état. Voilà pourquoi, quand on voulut refaire la Sorbonne, on tenta tout simplement une chose aussi impossible que si l'on eût voulu relever la Bastille et remettre en vigueur les lettres de cachet.

Jamais vous ne referez une restauration avec des morts. Pour que le cadavre se galvanise quelque peu, encore faut-il qu'il y ait quelques restes de sang dans ses veines.

Mais la Restauration ne savait pas toutes ces choses; elle était obstinée autant qu'elle était bienveillante; elle voulait le passé, tout le passé, hélas! et rien que le passé. Ses conseillers et ses prêtres, gens pour la plupart assez indifférents à ces doctrines religieuses dont ils parlaient sans cesse, lui avaient tant répété que le trône c'était l'autel, que l'obéissance des peuples était fondée sur la foi, que la *Somme* de saint Augustin devait passer avant la Charte, que saint Grégoire était un plus grand orateur que Benjamin Constant, et que le général Foy lui-même n'était rien, comparé à saint Jean-Chrysostôme; on avait tant répété aux vieux Bourbons qu'ils ne pouvaient se tirer d'affaire qu'avec les vieux casuistes, et que la Chambre des députés s'évanouirait quelque jour devant les saints conciles, qu'ils se mirent à rêver, ces rois imprudents, entre autres restaurations, la restauration de la Sorbonne. Par leur ordre, on releva l'édifice, on rétablit les chaires où se devait enseigner le dogme, on souffla sur toutes ces cendres éteintes, on réveilla ces vieux échos, on souleva toute cette poudre savante qui, autrefois, eût obscurci le soleil; l'église fut réparée, le tombeau fut remis à neuf, un mauvais latin vulgaire, triste argot de contrebande, se trouva rappelé dans ces murs qui avaient retenti jadis d'une latinité si savante et si élégante. Si bien qu'à propos de cette Sorbonne ressuscitée, de toutes parts, les théologiens, les princes du sang, les grands seigneurs, les ministres, tout le côté droit de la Chambre, entonnèrent le plus imprévoyant des *Te Deum*.

Ils s'écrièrent que la monarchie était sauvée, puisque la Sorbonne était rendue à la monarchie. Ils battirent des mains à la foi nouvelle qui allait refleurir. Vains efforts! espérances inutiles! déceptions cruelles! Car à peine la Sorbonne fut-elle ouverte de nouveau; à peine eut-on annoncé que M. l'abbé *un tel* parlerait sur la grâce, *Veneris die*, le *jour de Vénus;* M. l'abbé *un tel* parlerait sur la confession, *Martis die*, le *jour de Mars*; M. l'abbé *un tel*, sur les cas de conscience, le *jour de Mercure*, *die Mercurii*, qu'aussitôt, par la toute-puissance de cette Révolution invincible contre laquelle la Restauration s'ameutait, la philosophie nouvelle, l'éclectisme allemand, le scepticisme voltairien, toutes les idées de ce siècle révolutionnaire, contre lesquelles on avait voulu relever la Sorbonne, firent irruption dans cette Sorbonne restaurée. La philosophie s'empara de ses chaires, où le théologien était attendu; l'histoire remplit de ses enseignements ces bancs de chêne disposés pour le dogme. Tous ces abbés préparés à l'enseignement de la jeunesse n'eurent rien de mieux à faire qu'à se taire et à s'enfuir, se voyant sans auditoire et sans écho. A ce point que saint Sulpice s'estima trop heureux de reprendre, sains et saufs, les théologiens professeurs et les théologiens auditeurs qu'il avait prêtés pour cette circonstance solennelle, comme on prête son manteau à un ami qui a porté le sien au Mont-de-Piété. Or, c'était bien la peine, en vérité, de rétablir la Sorbonne pour loger si commodément les trois hommes qui, à tort ou à raison, ont eu le plus de puissance sur les jeunes intelligences à l'aide desquelles la révolution de juillet devait se fomenter et s'accomplir!

Est-il besoin de vous nommer ces trois hommes? Ils ont tenu entre leurs mains les destinées de la Sorbonne nouvelle; leurs paroles incendiaires ont produit sur les jeunes esprits de la Restauration, le même effet que des torches brûlantes jetées sur des gerbes de blé. A eux trois ils ont défait, au jour le jour, ces lentes réparations morales que la Restauration tentait si péniblement à l'aide d'un clergé ignorant et d'une noblesse épuisée. A eux trois, chacun de son côté et sans s'être entendus jamais,—car ces trois hommes ne s'aimaient pas, et, à cette heure encore, ils se font une guerre dont l'acharnement va jusqu'à l'impolitesse; celui-ci chasserait celui-là du conseil-d'état comme on ne chasserait pas un huissier,—ils ont déjoué toutes les tentatives du parti royaliste et religieux. Ces trois hommes, les voici maintenant : M. Guizot, M. Villemain, M. Cousin. Les deux, premiers ministres de la révolution, et le troisième qui le sera, un jour ou l'autre, quand il y trouvera le compte de son ambition ou de sa fortune.

Je sais bien ce qu'on va me répondre, et qu'au premier abord, on s'étonnera fort de m'entendre appeler ces trois hommes des révolutionnaires, et qu'on dira que je les flatte; mais, cependant, remarquez bien, je vous prie, que c'est à cause même de leur modération

apparente et par la toute-puissance de leur pusillanimité réelle, que l'enseignement de ces trois professeurs a été et devait être en effet si redoutable. S'ils avaient eu plus de courage ou moins de prudence, s'ils avaient moins bien dissimulé l'empire qu'ils avaient sur les âmes, le gouvernement d'alors se serait tenu sur ses gardes, il se serait défendu de toutes ses forces; il aurait fait fermer ces écoles perfides, et il eût obtenu ainsi quelque répit dans une guerre avouée; mais cette guerre n'était rien moins qu'avouée; au contraire, nos trois champions, chacun de son côté, apportaient, à cette bataille de chaque jour, les restrictions les plus habiles; ils s'enveloppaient dans toutes sortes de circonlocutions merveilleuses, n'avouant jamais leurs espérances, même les plus lointaines. Ils voulaient bien d'une révolution accomplie et dont toutes les récompenses les attendaient, mais ils voulaient une révolution à coup sûr; et contre rien au monde, ils n'auraient joué une parcelle de leur position présente. Ils faisaient partie de ces égoïstes habiles et de sang-froid qui préfèrent les sentiers détournés à la grande route, qui arrivent au pouvoir par-derrière, et qui, dans la bataille, s'inquiètent peu de la gloire pourvu qu'ils arrivent à la récompense. Or, dans la bataille générale des partis, dans le soulèvement unanime des opinions, dans cette mêlée tumultueuse et fangeuse des passions politiques, voilà justement les hommes qui sont à craindre; voilà ceux qui sont forts, parce qu'ils sont prudents; qui sont dangereux, parce qu'ils sont habiles; qui arrivent à leur but, parce qu'ils marchent d'un pas lent et sûr : des gens qui n'ont jamais rien perdu dans la défaite, qui ont toujours tout gagné dans la victoire, et qui certainement seront un peu plus puissants demain qu'ils le sont aujourd'hui, quels que soient le jour et le maître de demain.

En fait de révolutions et de révolutionnaires, il n'est pas dangereux celui qui crie et qui s'agite; il n'est pas dangereux celui qui lance le venin et l'insulte à ciel ouvert; il n'est pas dangereux celui qui se sert du poison ou du poignard; il n'est pas dangereux l'énergumène dans son journal, ou le fanatique à la tribune; ceux-là on les connaît. on les sait par cœur, on sait comment s'en défendre; on a contre eux les procureurs du roi, les gendarmes; on les emprisonne, on les achète; au pis-aller, on les laisse dire. Mais les autres, les serviteurs dévoués qui vous égratignent en vous caressant; les serviteurs zélés qui vous mordent à la joue quand ils vous baisent; les fidèles sujets qui, sous prétexte de secouer votre trône pour vous tirer de votre léthargie, font tomber dans le même abîme et le trône et celui qu'il porte; tous ces révolutionnaires calins, dont nul ne se méfie, ce sont là les redoutables, soyez-en sûrs.

Telle était cependant l'éloquente trinité à laquelle la Sorbonne restaurée allait, corps et âme, appartenir.

Il faut le dire, bien long temps se passera avant que dans une même enceinte soient réunis trois parleurs de cette sorte. Ils avaient à eux trois de quoi composer un orateur plus puissant et plus terrible que Mirabeau lui-même, entouré des premiers prestiges de la plus grande révolution qui ait étonné le monde. L'un s'appuyait sur l'histoire, qu'il avait considérée sous son côté fataliste et réel, s'attachant uniquement aux faits, dont il tirait toutes les conséquences nettes et précises qui allaient à son système. L'autre, au contraire, tour à tour, et selon le besoin, illuminé exalté, Allemand obscur, s'enveloppant des vapeurs d'outre-Rhin, colonne lumineuse qui ne montrait jamais que le côté du nuage, parlant très-haut et avec de grands gestes qui ressemblaient à la conviction, philosophe-arlequin dont l'habit était composé de toutes sortes de haillons éclatants arrachés à Platon, à Aristote, à Kant, à Herder, à Condillac lui-même, car il empruntait à tout le monde. L'autre, enfin, le plus admirable et le mieux inspiré des rhéteurs, la plus facile improvisation qui soit au monde, étincelante et fugitive période, à laquelle s'abandonne l'oreille charmée, mais que l'impression ne peut pas saisir, et qui perd toute sa valeur quand elle passe de la chaire dans le livre imprimé.

Tels étaient ces trois orateurs, ou plutôt tel était cet orateur en trois personnes; et quoique divisés complétement sur tous les points, et bien que le savant historien fît peu de cas des jongleries éloquentes du philosophe; pendant que l'orateur, préoccupé de la forme, dédaignait également l'histoire de celui-ci et la philosophie de celui-là, telle était cependant la toute-puissance des idées qu'ils avaient à débattre, que, sans s'être jamais entendus, ils s'entendaient à merveille. Ils étaient comme trois ouvriers travaillant chacun de son côté à renverser un rempart, et qui, sans s'être jamais vus l'un l'autre, luttent entre eux à qui donnera les plus furieux coups de bêche, jusqu'à ce que le mur étant renversé, ils se retrouvent en présence tous les trois, étonnés et presque épouvantés de leur démolition. Ou bien encore, si ma première comparaison vous fait peur, ces trois professeurs, parlant chacun de son côté à cette jeunesse qui les comprenait à demi-mot, vous représentent à merveille les trois terribles orchestres du *Don Juan* pendant la scène du viol. Chaque orchestre chante à sa façon, et sans s'inquiéter de l'orchestre voisin, sa complainte ou sa colère, jusqu'à ce qu'ils éclatent tous les trois dans la même malédiction. Hélas! qui l'eût pensé? ce Don Juan maudit, c'était sa majesté très-chrétienne et très-bienveillante Charles X!

Pour se faire une juste idée de la toute-puissance de ces trois hommes sur cette belle jeunesse de la Restauration, qui leur prêtait une oreille attentive, il faut les avoir entendus, car leurs leçons écrites, non plus que les analyses qui en ont été faites, ne ressemblent en rien à cette parole animée, chaleureuse, et qui avait tous les

caractères de la sincérité et de la conviction. M. Guizot, par exemple, arrivait dans sa chaire d'un pas ferme, et tant soit peu solennel. A son aspect, toute cette foule inquiète et agitée faisait silence. Il commençait à parler sur-le-champ et sans hésiter ; sa voix était nette et brève ; l'autorité circulait dans son discours incisif ; sa phrase était coupée, peu fleurie, et souvent elle manquait d'élégance ; mais ce qu'elle perdait du côté de l'élégance, elle le gagnait en force et en énergie. La personne de l'orateur répondait tout à fait à son discours. C'était ce regard fier et terne d'où l'étincelle jaillissait à de rares intervalles, comme le feu caché sous la cendre. C'était ce teint bilieux que rien n'altère, ni la joie, ni la tristesse, ni l'orgueil du triomphe, ni le dépit de la défaite. C'était ce front vaste et intelligent sur lequel rien ne se montre des passions de l'homme intérieur. Dans cette Sorbonne antique qui avait défendu à main armée la sainte pureté de la doctrine évangélique, dans cet écho religieux qui se souvenait confusément, mais non pas sans émotion et sans respect, de tant d'illustres docteurs de Sorbonne, défenseurs, bourreaux et martyrs de la foi catholique, apostolique et romaine, M. Guizot, le protestant, se sentait animé de je ne sais quel sentiment de triomphe, qui faisait, en pareil lieu, une grande partie de son éloquence. Cela lui paraissait beau et singulier d'être parvenu à parler tout haut entre les deux statues de Fénelon et de Bossuet, vis-à-vis les images chrétiennes de Massillon et de Pascal ; de venir, lui, l'enfant convaincu de Luther, donner un pareil démenti à *l'Histoire des Variations*. Cela lui paraissait beau et fort, surtout en pleine Restauration, et si près du tombeau du cardinal de Richelieu, de proclamer la supériorité du doute sur la croyance, et la nécessité d'introduire la discussion dans toutes les affaires, voire même celles qui tiennent à la conscience des peuples. Et véritablement, en pareil lieu et sous l'empire de pareilles circonstances, la position exceptionnelle de M. Guizot était bien faite, surtout réunie à son talent, pour attirer autour de sa personne l'intérêt universel. D'ailleurs, comme tout se sait, dans ce vaste Paris, de tout ce qui regarde ces héros de l'intelligence, on savait que M. Guizot était pauvre, qu'il était en complète disgrâce de cette monarchie à laquelle, bien jeune encore, il avait donné tant de preuves de dévouement et de zèle. On disait qu'il avait une vieille mère des temps primitifs, austère tendresse, inflexible devoir, la Bible incarnée, et que devant cette vieille mère il s'agenouillait chaque soir en lui disant : « Bénissez-moi ! » On savait que lui et sa femme, qui était sur la terre une femme de génie, et qui est une sainte dans le ciel, ils passaient la nuit et le jour, pour vivre, dans des travaux de manœuvres littéraires, acceptant tout ce qu'on leur offrait, des articles à écrire dans les journaux, les *Mémoires de l'Histoire d'Angleterre* à mettre en ordre, la mauvaise traduction de Shakspeare, par Letourneur, qu'il fallait revoir, corriger, expliquer. Mme Guizot relevait avec une patience admirable les contre-sens et les fautes de français de Letourneur, pendant que son mari écrivait en tête de chaque tragédie de Shakspeare de courtes préfaces qui sont des chefs-d'œuvre de sagacité et de bons sens. Triste métier, savez-vous, pour un homme pareil, pour un politique de cette taille, qui devait tenir en ses mains les destinées de la France et d'une révolution ! triste métier que d'être aux gages de M. Ladvocat ! Mais qu'y faire ? Le plus grand poëte comique de l'ancienne Rome a bien tourné, pour vivre, la meule d'un moulin ! Ainsi, chacun savait gré à M. Guizot de cette vie modeste et laborieuse : on prenait sa patience pour de la résignation ; on lui tenait compte de tout, de ce qu'il osait dire dans son cours, et surtout de ce qu'il ne disait pas. En un mot, on l'aimait comme un homme qui ne peut émettre en dehors que la moitié de sa pensée ; car, depuis que la torture est abolie, c'est là, au sens de tous, le plus grand supplice qui se puisse imposer à l'homme qui écrit ou qui parle. Enfin, il n'y eut pas jusqu'à la conviction religieuse de M. Guizot, jusqu'à cette croyance, qui n'était pas la croyance catholique, dont cette jeunesse de la Sorbonne ne lui tînt bon compte et ne lui sût un gré infini. Ah ! vous voulez absolument qu'elle soit catholique. Ah ! vous amenez des jésuites à Saint-Acheul et vous rétablissez la Sorbonne ! Ah ! vous violentez par toutes les façons, par l'éloquence de M. de Lamennais lui-même, le scepticisme voltairien ! Eh bien ! vous allez voir quel démenti nous saurons vous donner ! Nous vous attaquerons dans votre endroit le plus sensible ; nous applaudirons, non pas le doute, mais le schisme : non-seulement nous renierons tant qu'il sera en nous les croyances religieuses de la maison de Bourbon, mais encore nous honorerons de toutes les manières le protestantisme de M. Guizot. Et véritablement, ces jeunes gens, dans leur rage d'opposition, étaient habiles de raisonner ainsi, car il y avait un homme que le clergé de France détestait encore plus que Voltaire, et cet homme c'était Luther. Mais qui eût dit en ce temps-là, et quand la Restauration, trop bien avertie, faisait fermer, mais trop tard, le cours de M Guizot, que ce protestant, applaudi en pleine Sorbonne, parce qu'il était protestant, deviendrait un jour ministre des cultes du royaume de France, tout comme l'était monseigneur l'évêque d'Hermopolis ?

Arrivons à l'autre orateur, à l'autre ministre des cultes, à M. Villemain. Celui-là était loin d'avoir la gravité de son collègue ; il était bien, si vous voulez, de l'opposition, mais de l'opposition la moins avancée, de cette opposition prudente qui, demain, peut sans bassesse être de la faveur. Loin d'être isolé comme M. Guizot et livré à des travaux stériles, M. Villemain avait derrière lui, pour l'aimer, pour le protéger et pour le défendre, pour dire et pour faire comme lui, des journaux tout-

puissants, une partie du conseil de l'instruction publique, l'Académie tout entière, tous ses anciens amis du ministère de M. Decazes; le public était habitué à l'aimer de longue main, car depuis ses premiers succès universitaires jusqu'à ses premiers succès à l'Académie-Française, depuis son discours à l'empereur Alexandre de Russie jusqu'à son opposition formelle à M. de Villèle, M. Villemain avait été, sans fin, sans cesse et sans relâche, le héros, que dis-je? l'enfant gâté de la faveur populaire. Bien plus, on venait de faire pour lui ce que l'on a fait pour le général Foy, une souscription nationale, et la France entière, dans un moment de belle ardeur, s'était mise à souscrire à l'histoire de ce pape que M. Villemain nous promet depuis tantôt quinze années. Ainsi appuyé par tout ce qui fait une puissance, M. Villemain ne pouvait en rien se comparer, pour le crédit et pour la position, à M. Guizot; autant celui-là était seul et pauvre et sans appui, autant celui-ci était entouré d'encouragements et d'amitiés puissantes. L'un, en dehors de sa chaire, avait bien de la peine à prendre rang parmi ces rares idéologues qui sont devenus les doctrinaires plus tard, et dont il est le maître souverain. L'autre, au contraire, était l'âme, la parole, le conseil, quelquefois même le style, mais rarement, de cette opposition qui était déjà la maîtresse au-dedans, au-dehors, et qui devait finir par être la révolution de Juillet, dix ans plus tard.

Figurez-vous donc qu'un lundi, par un de ces froids gris et ternes du mois de décembre de l'hiver parisien, le quartier de la Sorbonne se remplit d'une foule inaccoutumée; on accourt de toutes parts et de tous les endroits de la ville, dans toutes sortes de costumes, les uns à pied, les autres en voiture, car parmi cette foule impatiente et grelottante, il faudra que le prince du sang attende que les portes soient ouvertes, tout aussi bien que l'étudiant de première année. A onze heures, l'immense cour de la Sorbonne est remplie; à midi, les portes s'ouvrent. En un clin d'œil cette vaste salle est tout entière occupée; on se rue, on se précipite les uns sur les autres; la moindre place sur ces gradins de chêne est disputée avec acharnement; la foule veut que les portes restent ouvertes, et jusqu'au bas de l'escalier sont refoulés les auditeurs retardataires, trop heureux de saisir au passage quelques-unes de ces vibrations puissantes qui annoncent la présence du maître. A l'heure dite, et par un certain couloir que la foule obstrue, comme tout le reste, un homme se glisse à grand'peine, il pénètre dans sa chaire au milieu d'un tonnerre d'applaudissements et de bravos; il s'assied d'une façon peu gracieuse, le plus souvent il relève sa jambe droite sur sa jambe gauche; son dos est voûté; il porte sa tête penchée sur son épaule, à la façon de plusieurs grands hommes de l'antiquité. Cependant, laissez-le faire, bientôt il va relever la tête, son œil animé parcourra d'un regard toute cette foule attentive; bientôt sa parole s'animera comme son regard, et soudain, la première hésitation passée, tenez-vous prêts à suivre cet homme dans les caprices les plus impétueux. Ah! c'était là un merveilleux vagabondage littéraire, un hardi mélange du bon sens le plus correct et de l'imagination la plus hasardée; un singulier pêle-mêle de philosophie, d'histoire et de littérature, où les génies les plus divers, les talents les plus opposés se trouvaient mêlés et confondus avec un talent incroyable : Bossuet à côté de Saurin, Shakspeare à côté de Molière, le *Télémaque* de Fénelon à propos de l'*Utopie* de Thomas Morus. Et, chemin faisant à travers les mille détours fleuris de sa pensée, il fallait voir comment cet homme trouvait moyen de mettre en cause la littérature présente, d'appeler à l'aide des anciens, dont il proclamait la toute-puissance et l'énergie, les œuvres contemporaines qu'il soumettait sans pitié à son ironique analyse. Il fallait voir avec quel enthousiasme et quel bon sens à la fois, il parlait des vieux chefs-d'œuvre qu'il faisait aimer, des grands écrivains qu'il entourait de respect, et comment à cette jeunesse ameutée il faisait tout supporter, même les louanges de Louis XIV. Nous l'avons ainsi suivi dans l'histoire littéraire de ces trois grands siècles auxquels François Ier a donné le signal, et avec lui nous avons passé de Montaigne et de Rabelais à madame de Sévigné et à La Fontaine, de Saint-Évremont et de Fontenelle à Montesquieu et à Massillon, jusqu'à ce que tout à coup il se soit arrêté devant J.-J. Rousseau et devant Voltaire, dont il n'a pas trahi la cause même en pleine Sorbonne, pas plus qu'en pleine Sorbonne M. Guizot n'avait trahi la cause de Melanchton et de Luther.

Je ne sais si je m'abuse, mais je ne crois pas que la parole humaine ait causé à un auditoire plus jeune des émotions plus puissantes et plus soudaines. Une fois lancé dans cette arène littéraire, qu'il avait faite si vaste, cet homme ne s'arrêtait plus; il s'enivrait de sa propre parole comme on s'enivre de vin de Bordeaux; et une fois dans ce chancellement de l'ivresse poétique, il en avait toutes les hallucinations, tous les vertiges, mais aussi toute la conviction et toute la puissance. Qu'il était beau à voir, ainsi défendant malgré lui le vieux passé, qu'il aimait pour son style et pour son génie, et tout d'un coup s'arrêtant au milieu de sa louange commencée! car, de son admiration sincère pour le passé littéraire, il ne voulait pas que l'on tirât cette conclusion politique, que le passé était encore possible. Parce qu'il reconnaissait franchement l'autorité morale du cardinal de Richelieu, il ne voulait pas qu'on pût en tirer la conséquence qu'il acceptait M. de Villèle; et quand il s'agenouillait devant l'éloquence de Bossuet, il se relevait bien vite en se souvenant qu'au milieu de la France libérale se promenaient des missionnaires, dont la maussade et ignorante parole troublait toutes les consciences et faisait brûler sur un

bûcher les œuvres complètes de Voltaire. Ainsi partagé entre son admiration loyale pour le passé de la France et son opposition timide à la restauration de tant de choses dont la restauration était impossible, M. Villemain, pour ceux qui savaient l'écouter et l'entendre, doublait encore de prix et de valeur ; on voulait savoir comment donc il obéirait à ces deux impulsions contraires ; comment il serait fidèle à la fois à son admiration et à ses répugnances ; comment ce sujet respectueux, dévoué de Louis XIV, se maintiendrait dans son opposition à Charles X? Certes, la tâche n'était pas facile ; mais avec son habileté ordinaire, ou, ce qui est plus habile encore, avec son bonheur de toute la vie, M. Villemain devait accomplir jusqu'à la fin sa double entreprise, sans trahir ni son admiration pour le passé, ni sa répugnance pour le présent. Il est resté ce qu'il avait voulu être dans la littérature comme dans la politique, comme dans la religion : un critique de l'école de Boileau, qui acceptait très-bien Shakspeare et M. Schlegel ; un enthousiaste passionné de Bossuet, qui reconnaissait Diderot et Voltaire; un chambellan de Louis XIV, qui eût été fier de faire le lit du roi avec Molière, et qui a pu battre des mains, sans déshonneur, quand est parti de sa France, pour n'y plus revenir, le petit-fils trop chrétien du grand roi très-chrétien.

Quant au troisième orateur, je puis en parler beaucoup moins que des deux autres, car c'est à peine si je l'ai entendu parler deux ou trois fois. Il y a comme cela des esprits rebelles qui ne sauraient rien comprendre aux plus belles choses, et qui donneraient tout Platon pour une ode d'Horace. Ce qu'on appelle la philosophie proprement dite, leur paraît une espèce de rêve sans poésie et sans réalité, c'est-à-dire, le plus triste des rêves. Cependant il faut reconnaître que M. Cousin était aussi populaire quand il parlait à la Sorbonne, que l'étaient ses deux collaborateurs. Il avait une de ces fécondités merveilleuses qui ne reculent devant aucun obstacle, et pourvu qu'il parlât, peu lui importait ce qu'il allait dire. La philosophie a son effronterie tout comme l'éloquence, et en ceci l'effronterie est d'autant plus facile, que personne dans l'auditoire ne s'attend au juste à ce que vous voulez dire; on est bien forcé d'accepter tout ce mélange quel qu'il soit, qu'il vienne de la Grèce antique ou de l'Allemagne moderne. Bien plus que personne, M. Cousin a usé et abusé de ce *rodondage* philosophique dans lequel il excellait. Il parlait, du reste, avec une facilité merveilleuse ; il avait le geste, la voix, l'animation, l'accentuation furibonde d'un véritable énergumène ; on eût dit qu'il se battait, comme Hamlet, contre quelque fantôme invisible, et c'était plaisir de lui voir donner ses grands coups d'épée dans l'air. Je me rappelle qu'un jour j'entrais par hasard dans cette classe où se débattaient tant d'idées étranges. Au moment où j'entrais, le professeur frappait des deux poings sur sa chaire, et, l'écume à la bouche, les cheveux hérissés, l'œil étincelant, il s'écriait : *Non! non! nous n'avons pas été vaincus à Waterloo!* A cette déclaration d'une victoire inattendue, vous pensez si ce jeune auditoire battait des mains avec frénésie, s'il partageait l'enthousiasme du philosophe, s'il répétait à outrance dans son cœur : *Non! non! nous n'avons pas été vaincus à Waterloo!* En ceci consistait le grand secret de M. Cousin ; il trouvait que c'était bien plus facile et bien plus commode de s'adresser à la passion de ses auditeurs, qu'à leur intelligence et à leur bon sens. Par une ruse qui est bien vieille et qui sera toujours nouvelle, quand l'enthousiasme de sa classe languissait, il en appelait à la politique, il faisait vibrer, tant bien que mal, ces grands noms immortels et inépuisables de liberté, de patrie, d'indépendance nationale. Quand ses disciples s'ennuyaient en Sorbonne il les traînait sur les bords du Rhin, et de là il leur montrait les royales limites que nous avons perdues, non sans oublier de dire et de répéter à chaque leçon que là-bas il avait été captif, ce qui le mettait sur le pied d'une mensongère égalité avec le général Lafayette, qui avait été prisonnier à Olmutz. Voilà comment le succès de M. Cousin, égal au succès de ses deux confrères, M. Guizot et M. Villemain, a été, sinon moins loyal, du moins plus facile à mériter, à obtenir, à conserver. Ce jour-là, M. Cousin a ouvert la route funeste des flatteries politiques, dans laquelle M. Lerminier s'est fourvoyé. Chose étrange! voici un écrivain qui parle, un historien qui enseigne, un philosophe qui discute ; l'écrivain se possède et se dompte lui-même, l'historien domine son auditoire sans lui rien accorder ; de ces trois hommes un seul s'emporte, c'est le philosophe, et cet emportement fait toute sa force ! Que si vous me demandez par quelle suite de raisonnements M. Cousin a démontré que nous n'avions pas été vaincus à Waterloo, je ne saurais trop vous le dire. On m'expliquait qu'il était arrivé là par une suite de raisonnements que voici : Lorsque deux armées se battent dans une plaine, ce ne sont pas les hommes qui en viennent aux mains, mais les idées. Or, dans la bataille de Waterloo l'idée française était restée debout, entourée de mourants et de morts. Donc nous n'avions pas été vaincus à Waterloo.

Petite ruse, direz-vous, si elle est éloquente. En effet, il était si facile de répondre qu'à Waterloo, c'était l'idée impériale qui était en cause, et qu'ainsi donc nous avions été battus à Waterloo ! Après quoi on aurait pu dire à M. Cousin qu'il mettait un refrain à sa philosophie, comme Béranger à ses chansons, et que cette prétendue victoire de Waterloo, elle avait été démontrée avant qu'il n'y songeât lui-même, par Gonthier, au Gymnase, et par Vernet, aux Variétés, dans le *Soldat laboureur*.

Un quatrième pouvoir, dont nous n'avons pas parlé, dans la Sorbonne de ce temps-là, pouvoir caché, il est vrai, mais respecté en raison même de sa modestie,

c'était un homme qui s'est donné autant de peine pour n'être pas connu, et pour n'être pas de l'Académie-Française, que s'en sont donné à eux trois, pour être célèbres et pour être de l'Académie, M. Cousin, M. Villemain et M. Guizot. L'homme dont je parle avait été, à lui seul, aussi savant, aussi ingénieux, aussi éloquent que ces trois orateurs, qui faisaient tant de bruit autour de son silence. Il méprisait la renommée tout autant que l'estiment les hommes ordinaires; il était descendu de sa chaire, entourée s'il en fut jamais, aussitôt qu'il n'avait eu rien de plus à dire; et, sa dernière leçon accomplie, rien n'avait pu lui faire reprendre le cours de ses leçons, tant cela lui répugnait de répéter le lendemain ce qu'il avait dit la veille. Cet homme, tout caché qu'il s'est fait, était un des plus grands caractères de ce temps-ci; son talent était immense, et, pour peu qu'il l'eût voulu, il aurait dominé cette époque par sa parole tout autant que l'a fait M. Royer-Collard par son silence; son caractère était honnête, sa probité sévère, son amitié sincère, son abnégation profonde. Après avoir brillé pendant deux ans, tout autant, dans cette Sorbonne ressuscitée, dont il connaissait tous les néants, il s'était retiré de l'arène philosophique sans avoir jamais songé à faire de ses opinions probables, une espèce de dogme sans appel, comme cela est arrivé à tous les philosophes présents et passés. Cet homme, que vous avez déjà nommé, vous tous qui l'avez entouré d'amitié, de dévouement et de respect, c'est M. de la Romiguière.

Vous savez si c'était là un grand écrivain, un moraliste honnête, un ingénieux philosophe, un admirable élève de Condillac, qui n'avait jamais dû espérer un pareil élève. Il était arrivé au doute par tous les sentiers qui mènent à la croyance, et, dans ce doute indulgent, il s'était renfermé sans ostentation, sans vanité, naïvement et simplement, comme il a fait toutes les choses de sa vie. Tel qu'il était, immobile et silencieux dans cette Sorbonne agitée de tant de passions diverses, M. de la Romiguière était pour tous, pour les élèves aussi bien que pour les maîtres, un utile, un admirable enseignement. Par sa résignation personnelle, il enseignait aux élèves la tolérance et la patience, qui sont les deux grandes conditions de la vie honorable. Par la modestie de sa vie, il enseignait aux maîtres la loyauté, l'abnégation et le dévouement. Mais, hélas! pour les élèves comme pour les maîtres, ces nobles leçons ont été perdues : les élèves ne les ont pas comprises, les maîtres ont refusé de les entendre; et M. de la Romiguière est mort, laissant après lui un livre admirable, sans un seul disciple qui fût digne, en effet, de remplacer ce maître illustre et charmant. Maintenant que sont devenus les élèves? Que sont devenus les maîtres? Les uns se sont amusés à faire une révolution pour devenir, tout de suite après, de bons bourgeois et de bons gardes nationaux, comme étaient leurs pères. Les autres sont devenus députés d'abord, et, les voyant députés, chacun de nous espérait enfin rencontrer de grands orateurs. Vain espoir! toute cette éloquence de la chaire s'est évanouie à la tribune. M. Villemain et M. Cousin, qui parlaient d'une si admirable façon dans la chaire de professeur, ont été à peine écoutés quand ils ont appliqué cette vague éloquence aux affaires publiques. On a été obligé d'en faire des pairs de France pour en faire des orateurs supportables. Seul, M. Guizot a résisté à cette rude épreuve de la tribune politique; il s'est montré un grand orateur après avoir été un professeur excellent. Et certes, il ne fallait pas à celui-là un talent médiocre pour tenir tête comme il a fait à M. Thiers, qui arrivait tout nouveau dans cette arène, qui n'avait prêté serment à aucune royauté, plébéien de génie, sorti, lui aussi, de cette poussière républicaine et féconde que lançait Caius Gracchus en mourant.

Telle était la Sorbonne en 1825; elle était puissante, honorée, respectée, redoutable par sa parole, redoutable par son silence. Elle avait ces trois hommes qui parlaient à merveille dans ses chaires nouvellement rétablies et dans ses combles, sous son toit brûlant ou glacé, dans sa bibliothèque en désordre; elle avait M. de la Romiguière, dont l'affable ironie en disait plus que les plus longs discours. Ainsi furent déçues les espérances les plus certaines de la Restauration; ainsi furent déjoués ses plans les plus naturels. Elle s'était dit qu'elle éleverait autel contre autel, qu'elle opposerait la Sorbonne au Collége de France; que, dans cette enceinte de la philosophie et des belles-lettres, si le Collége de France représentait le côté gauche, la Sorbonne représenterait le côté droit..... Hélas! le côté gauche était partout pour cette monarchie mourante. *Omnia pontus erant*, comme dit Ovide en parlant du chaos.

Maintenant, en regard de ce brillant tableau, de ces destinées sans égales, de ce professorat qui ne peut pas revenir, voulez-vous que nous vous disions sans détour la situation de la Sorbonne en 1839, et, par contre-coup, la situation du Collége de France? vous verrez que les titulaires de ces chaires illustres ont, pour ainsi dire, aboli l'institution en renonçant comme ils l'ont fait, sans respect pour eux-mêmes et pour leurs élèves, à cet enseignement qui les a faits ce qu'ils sont devenus.

Ainsi, M. Boissonnade, qui, autrefois, enseignait la littérature grecque, sinon avec un rare talent, du moins avec une habileté très-suffisante, a été remplacé par M. Jules David, qui vous donne le mot à mot fastidieux d'une tragédie de Sophocle. Ainsi, M. Leclerc, un des plus grands latinistes de ce temps-ci, parce qu'il s'attache à l'esprit, et non pas à la lettre de l'écrivain, homme savant et éclairé s'il en fut, le même qui a retrouvé dans la poussière de l'antiquité les titres d'honneur du journal; M. Leclerc, le digne traducteur de Cicéron, a renoncé à son cours, tout aussi bien que

M. Villemain lui-même. C'en est fait, vous n'entendrez plus dans cette salle immense la parole du maître; c'est l'élève qui remplace le maître; c'est M. Gérusez qui parle dans la chaire amoindrie de M. Villemain! O douleur! M. Royer-Collard lui-même, cet homme qui est savant comme s'il n'avait que de l'esprit, et qui a de l'esprit comme s'il n'était qu'un savant, cette éloquence austère et prophétique qui s'est fait entendre dans tous les dangers de la patrie, et dernièrement encore à propos de la coalition, quand M. Guizot conspirait avec M. Odilon Barrot pour faire, sans le vouloir, de son ancien confrère, M. Villemain, un ministre, — vanité des vanités! — M. Royer-Collard dédaigne cette chaire de philosophie illustrée par son nom, et c'est M. Damiron qui l'occupe. M. Guizot est remplacé par M. Lenormant! Enfin, il n'est pas jusqu'à M. Lacretelle, ce bonhomme qui a prouvé que le talent de l'historien, c'était la probité historique, qui ne cède la place à M. Rosseuw-Saint-Hilaire. En un mot, tel est le malheur de cette institution perdue, que les professeurs que l'on voudrait voir remplacés, restent obstinément à leur poste. C'est ainsi que nous avons espéré un instant, cette année, voir arriver à la Sorbonne un orateur éloquent et passionné s'il en fut, M. Edgard Quinet. Déjà même nous nous faisions une grande fête de l'entendre nous expliquer à la façon de Herder, l'histoire du monde avant sa création, et quand pas un homme n'avait foulé du pied ces vallons et ces montagnes. Mais M. Fauriel n'a pas voulu céder la place; il s'est obstiné à nous expliquer je ne sais quel patois latin, qui fait horreur à entendre à ceux qui aiment la belle et sainte langue latine. M. Fauriel est donc resté dans sa chaire, et si M. Edgar Quinet veut parler cette année, il faudra qu'il retourne à l'Université de Lyon, dans la vaste salle du palais de justice de cette ville, où les dévotes le prenaient pour un missionnaire dans sa chaire; où les esprits forts le prenaient pour M. le procureur du roi. C'est bien la peine d'être un des hommes les mieux inspirés de ce temps-ci, mon pauvre Edgar!

Donc, en fait de professeur titulaire à cette Sorbonne, vous n'avez plus que trois hommes qui occupent la chaire qui leur appartient en propre: M. Patin, littérateur distingué, mais sans crédit, sans puissance; professeur émérite, quoique jeune encore, qui sait très-bien tout ce qu'il dit, mais qui n'apprend rien à personne. M. Guignault, un de ces hommes que l'École normale jeta partout pour s'emparer de toutes les places universitaires, qui enseigne la géographie anté-diluvienne à trois ou quatre élèves amoureux de ces sortes de découvertes; et M. Fauriel, dont nous vous parlions tout à l'heure. — Reste seulement comme l'homme essentiel de la Sorbonne actuelle, comme le professeur modèle, M. Saint-Marc-Girardin en personne. Voilà un homme tout à fait digne de la mission qu'il a si loyalement acceptée, et qu'il remplit avec tant de zèle et de courage. Par la sagacité de son esprit, par son intelligence nette et vive, par sa science bien faite, par son élégance abondante et facile, par son bon sens plein de tact et d'indulgence, M. Saint-Marc-Girardin est tout à fait le professeur que demandait cette époque turbulente, agitée. Lui seul, il sait à cette heure comment il faut parler à cette folle jeunesse sans la flatter, sans la craindre; comment il est très-facile de lui dire ses vérités les plus dures, en étant simple et bon avec elle. De toutes les lâchetés, ou, si vous aimez mieux, de toutes les séductions dont nous parlions plus haut, M. Saint-Marc-Girardin n'en a pas employé une seule dans ce cours qu'il a fondé. Loin de flatter tant de passions mauvaises, ou tout simplement turbulentes, il les a attaquées de front, au contraire; il est allé tout droit sur les fâcheux instincts de la jeunesse de nos écoles, et, pendant que tant d'autres flatteurs faisaient de la démocratie avec elle, il lui a enseigné l'ordre et le devoir, et comment c'est déjà se respecter soi-même que de respecter l'autorité. Il a été dans sa chaire un censeur bienveillant et rigide à la fois, marchant toujours dans les sentiers les plus rudes, ne faisant aucune concession à son auditoire, même la plus innocente, et tenant pour une lâcheté déshonorante, ces vains applaudissements arrachés à la jeunesse par des flatteries qu'elle-même elle méprise au fond du cœur. C'est ainsi qu'en sacrifiant tout d'abord une partie de sa popularité, le jeune et savant professeur est parvenu à conquérir sur ces jeunes âmes de cire, cette grande autorité morale; et, comme la probité porte toujours son encouragement avec elle, il est arrivé que, même en se tenant dans les limites strictes de sa mission, M. Saint-Marc-Girardin a fini par rencontrer cette popularité décevante à laquelle il ne songeait pas. Toute la Sorbonne pourrait être représentée maintenant par M. Saint-Marc-Girardin. C'est beaucoup, sans nul doute, pour le professeur; mais, sans nul doute, quelle que soit la valeur morale du jeune maître, ce n'est pas assez pour l'institution.

Non pas que ceci soit mon intention de ne pas rendre toute justice à MM. les professeurs suppléants; je sais, au contraire, combien M. Gérusez, qui remplace M. Villemain, est un esprit éclairé, et avec quel goût sûr et exercé il s'est mis à suivre pas à pas les traces récentes de son illustre devancier. Comme aussi je rends toute justice à la sagacité de M. Jules Simon, expliquant de son mieux les théories nébuleuses de M. Cousin, dont il est le disciple forcé. Je sais aussi qu'au jugement de tous, M. Rosseuw Saint-Hilaire est un habile et ingénieux nomenclateur. Enfin, à n'en pas douter, M. Charpentier, qui supplée M. Leclerc, est un homme éloquent, sincère, passionné, qui aime son art, un littérateur excellent et qui parle avec une rare abondance. Mais cependant est-il vrai de dire que tous ces professeurs suppléants ne sont pas des professeurs de la Faculté; que

par cela même qu'ils sont là comme des subalternes, ils perdent une grande partie de leur crédit et de leur autorité sur leurs élèves. Eh! ne voyez-vous pas, en effet, que le remplaçant, s'il veut garder cette position éphémère, doit marcher nécessairement sur les traces de celui qu'il remplace? Cet homme envoyé là par le caprice, et souvent, disons-le, par la vanité du titulaire, qui n'a rien à en redouter du côté du talent; cet homme est une ombre vaine, un écho futile, une voix sans portée; il ne peut pas, il n'ose pas avoir une opinion qui lui soit propre. Un homme se tient derrière lui, quand il parle, pour l'écouter, pour le censurer, pour le faire taire au besoin; cet homme, c'est le professeur en titre. Le suppléant ne peut parler qu'à une seule condition, c'est qu'il sera le continuateur et pour ainsi dire le reflet décoloré de l'homme qu'il remplace. Celui-ci est le chef d'emploi, cet autre n'est que la doublure. Et tout contrairement à ce qui se passe au Théâtre-Français, où l'on ne peut pas venir à bout des vieillards qui tiennent à leurs jeunes rôles, où le chef d'emploi veut remplir son rôle jusqu'à la fin, jusqu'à ce que la voix lui manque aussi bien que l'âme, il arrive en Sorbonne que le chef d'emploi ne remplit sa charge que pendant quelques années, le temps d'arriver à l'Institut ou à la pairie, à la Chambre des députés ou au ministère. Alors, adieu à la Sorbonne! Adieu à cet auditoire, dont on était l'instituteur et le flatteur! Adieu la popularité que donne la jeunesse, de sa voix argentine et dévouée! C'en est fait, on dédaigne ces nobles fonctions qui vous ont fait ce que vous êtes; on déchire sa robe comme un empêchement à la fortune; on jette aux orties de la tribune politique le bonnet noir; on n'a plus le temps maintenant,— on est si grand seigneur! — de donner une heure par semaine, pendant cinq mois de l'année, à cet enseignement qui vous a porté si haut. Trop heureux encore sommes-nous que ces grands seigneurs de la poésie et de l'éloquence, qui veulent absolument rester professeurs en Sorbonne et conseillers d'état, ne ferment pas tout à fait la classe qu'ils abandonnent; trop heureux sommes-nous qu'ils permettent à des jeunes gens d'un talent peu éprouvé, d'essayer leur éloquence naissante dans ces chaires qui leur appartiennent, comme la ferme appartient à son maître, et dont les malheureux suppléants ne sont que les fermiers au rabais!

Ce que nous disons là de la Sorbonne se peut très-bien appliquer au Collége de France, avec cette différence cependant qu'il nous est impossible de dire au juste, nous autres ignorants de la science, ce qui se passe au Collége de France. Là, on enseigne l'astronomie, les mathématiques, la physique générale, la physique expérimentale, la médecine, la chimie, l'histoire naturelle des corps inorganiques, et particulièrement de l'écorce terrestre, sans compter l'histoire naturelle des corps organisés, le droit de la nature et des gens, les langues hébraïque, chaldaïque et syriaque, la langue arabe, la langue persane, la langue turque, le chinois et le tartare mandchéou, la langue sanscrite, la langue grecque, la philosophie grecque, l'économie politique et l'archéologie, rien que cela! De toutes ces sciences, nous n'avons guère à nous occuper, car il n'y a que ceux qui les savent un peu qui ont le droit d'en parler beaucoup. Seulement, nous ferons remarquer que le Collége de France a fait de grandes pertes, dont quelques-unes sont irréparables. C'est ainsi qu'il a perdu M. Silvestre de Sacy, le plus savant orientaliste de ce monde. C'est ainsi qu'il a perdu un très-spirituel causeur, M. Andrieux, dont la causerie facile plaisait beaucoup aux bas-bleus un peu troués de la rue Saint-Jacques. C'est ainsi qu'il a perdu M. Ampère, un homme qui était plus savant que Cuvier, c'est-à-dire qui était trop savant. C'est ainsi que le seul homme qui, après M. Michelet (un véritable historien celui-là, acharné à son œuvre, et qui tient à éclairer l'admirable chaos dont il est le créateur), jetait un peu de bruit et de mouvement dans ce vaste silence, M. Lerminier, après avoir été applaudi à outrance, et jusqu'au délire, est devenu presque impossible, pour avoir voulu s'arrêter enfin dans cette déclamation démocratique, si remplie d'éloquence et de talent.

Certes, si quelqu'un était fait pour animer le Collége de France, pour le tirer quelque peu de sa torpeur scientifique, pour jeter une certaine variété dans cet enseignement confus et mal défini dont les noms nous font peur, c'était M. Lerminier. Sa parole était abondante, hardie, singulière, pittoresque; il acceptait toutes les images, voire même les plus impossibles; il recueillait, chemin faisant, toutes les émotions qui l'entouraient et dont il faisait le profit de son émotion personnelle. Il était hardi jusqu'à l'imprudence, passionné jusqu'à l'injure; il ne savait ni se posséder, ni s'arrêter; mais tel qu'il était, et peut-être à cause de ses défauts, qui l'ont perdu parce qu'il n'a pas pu les soutenir plus longtemps, la jeunesse l'avait accepté, l'avait adopté avec fureur. Elle l'aimait comme le tribun chaleureux de ses colères d'un jour, de ses haines passagères, de ses imprécations innocentes. Lui, cependant, à force d'aller en avant, lui qui a du bon sens à ses heures, et dont le goût est sûr quand son esprit est calme, il comprit un jour qu'il était perdu, que l'abîme appelle l'abîme, et que, de bonne foi, il ne pouvait pas aller plus loin, à moins que d'arriver jusqu'aux doctrines de la Convention. Alors il s'arrêta, et il regarda derrière lui, et il fut épouvanté de tout le chemin qu'il avait fait déjà. Derrière lui tout était ténèbres, devant lui tout était mensonge. Il aima mieux reculer que d'aller plus loin. Comme un homme sage et comme un esprit fort qu'il est en effet, il aima mieux reconnaître qu'il s'était trompé que de persévérer dans cette voie

funeste; il se figura que si son courage n'était pas approuvé tout d'abord, du moins finirait-on par lui en savoir bon gré, et pour faire rentrer ses disciples dans la voie nouvelle, il ne demandait qu'un peu d'attention, qu'un peu de silence, quelques jours de répit. Mais non! non! point de répit! pas un seul instant de silence! Des clameurs furibondes! des injures! des sarcasmes! Toute cette popularité s'en est allée où s'en va d'ordinaire la popularité de la place publique, dans la calomnie et dans la fange. La même voix qui criait à Lerminier, dans ses jours de triomphe et d'éclat : *Marche! marche!* lui crie, aujourd'hui qu'il veut s'arrêter, et lui crie plus haut que jamais : *Marche! marche! marche dans les mêmes épines! Marche dans le même doute! Marche dans le même sentier de cette démocratie violente que tu avais choisi! Marche! marche! ou sinon, haine, injures, malédiction sur toi!*

Telle est, vous le voyez, la double position de la Sorbonne et du Collége de France. Le Collége de France vient de perdre, jusqu'à nouvel ordre, il le faut espérer, car la loi, le bon sens, l'intérêt bien entendu de la jeunesse, tout le veut, le seul professeur éloquent et populaire qui soit à son service. Quant à la Sorbonne, hormis une ou deux exceptions brillantes, elle pleure, et elle pleurera longtemps encore les trois professeurs illustres qui faisaient sa gloire et sa fortune, qui l'ont quittée pour se battre les uns et les autres, avec des armes peu courtoises, dans le champ clos de la politique; trois professeurs également injustes pour cette chaire qu'ils dedaignent, qu'ils n'osent ni reprendre ni quitter, qui les a créés ce qu'ils sont, et dont ils ont fait uniquement le piédestal sonore de leur fortune.

Les insensés et les ingrats! Les ingrats! comme s'il y avait un plus admirable succès que celui-là : parler à la plus belle jeunesse de France, lui parler tête-à-tête, passion contre passion, et pour ainsi dire, cœur contre cœur! Les insensés! comme s'ils n'étaient pas toujours les maîtres, quand l'ingrate politique les abandonne, et dans les longs intervalles de leur éphémère puissance, de venir demander à la Sorbonne la popularité charmante, les succès bienveillants et les faciles triomphes de leurs beaux jours!

JULES JANIN.

L'ENNEMI DU PRINCE.

MAXIMILIEN était sans contredit le prince le plus accompli de son siècle; il avait le cœur des grands et du peuple; et cependant l'on apprit un jour qu'il venait d'échapper miraculeusement au poignard d'un assassin.

Cet assassin se nommait Rodolphe; c'était un jeune homme autrefois très-répandu, que toute la ville connaissait, et qui, d'une humeur facile et enjouée, s'était signalé par mainte extravagance, par l'amour ardent et déréglé du plaisir. Il est vrai que, depuis deux ans, son regard était devenu sombre et inquiet, sa démarche lente, ses habitudes austères; mais personne n'eût soupçonné la cause et le but d'une conversion sur laquelle huit jours avaient suffi à épuiser tous les commentaires. Rodolphe se chargea lui-même de l'expliquer.

Au jour du jugement, que l'indignation publique trouvait trop lent à arriver, avec une modération remarquable chez un homme qui s'était laissé emporter si loin, il dit à quelle époque il avait commencé à vouloir, et pourquoi il avait voulu tuer le prince. Gagné aux idées républicaines par un homme dont le nom est devenu tristement célèbre, il n'avait dû reculer devant aucune des conséquences du principe qu'il avait adopté. De doute sur son innocence ou sur son droit, il n'en avait aucun; sa vie, qu'il avait livrée pour la vie qu'il avait attaquée, lui semblait une expiation suffisante: l'échafaud payait le poignard, le bourreau absolvait le meurtrier; il ne témoigna donc que le regret de n'avoir pas réussi. Du reste, ce qu'il n'avait pu faire, un autre le ferait: il laissait derrière lui cent conjurés, qui s'étaient dévoués comme il s'était dévoué. Vous comprenez qu'après cette profession de foi, il fut condamné à avoir la tête tranchée dans le plus bref délai possible, c'est-à-dire le lendemain, au lever du soleil.

Comme Rodolphe était le dernier rejeton d'une famille autrefois illustre, qu'il s'était conduit devant ses juges en homme bien élevé, qu'il avait d'ailleurs rendu hommage, et en des termes d'un goût irréprochable, aux vertus et aux qualités éminentes qui distinguaient le prince entre les hommes et entre les princes, Maximilien, venant d'apprendre que l'aumônier avait en vain essayé de faire accepter au condamné les secours de son ministère, voulut tenter de réussir où le prêtre avait échoué, et d'obtenir, pour sauver Rodolphe dans ce monde, un repentir qu'on avait en vain appelé pour le sauver dans l'autre. Mais ce motif, il faut franchement en convenir, n'était peut-être pas le seul : les cent successeurs que Rodolphe avait annoncés inquiétaient bien un peu Maximilien. Souvenez-vous que le roi des Étrusques, tout grand roi et brave capitaine qu'il était, daigna bien prendre en considération la terrible colonne dont Mutius Scœvola déclara n'être que la tête.

Le prince se fit donc conduire à la prison où Rodolphe était renfermé. Il y arriva peu de temps après que l'aumô-

nier en sortait. Lorsqu'il entra dans le cachot de Rodolphe, quoique la porte eût été ouverte sans précaution, à la lueur brillante de la lampe qu'il avait apportée, il vit le prisonnier profondément endormi. Maximilien en éprouva un singulier mélange de pitié, d'admiration et de dépit. O conscience! qu'es-tu donc, pensa-t-il, si tu accordes au meurtrier que Dieu n'a pas visité après son crime, un sommeil sans inquiétude et sans agitation?

Il approcha la lampe de la figure de Rodolphe. Quoi! murmura-t-il, sur ce front pas une contraction, sur ces lèvres pas un frémissement, ni l'expression exaltée de l'enthousiasme, ni le sombre aspect du fanatisme!

Après avoir médité quelques instants sur ce texte, le prince commençait à s'étonner de sa démarche, et se demandait s'il n'eût pas mieux fait de laisser la justice suivre son cours, lorsque l'éclat de la lumière réveilla enfin Rodolphe. Du premier coup d'œil, Rodolphe reconnut Maximilien; mais, dominant sa surprise, son regard supporta sans trouble le regard du prince fixé sur lui. A quelque point que sa curiosité fût excitée par cette visite inattendue, le prince gardant le silence, il garda aussi le silence. Ce fut donc au prince à prendre la parole le premier.

— Vous dormiez bien, dit-il, évidemment embarrassé pour entrer en matière.

— Demain, je dormirai encore mieux : le prince lui-même ne pourra pas me réveiller.

— Est-ce un reproche? ma présence vous est-elle odieuse?

— A cette heure, le prince ne peut plus m'inspirer ni haine, ni colère; sa présence m'est indifférente. Qu'y a-t-il de commun entre nous? A moins qu'il ne prétende que je n'oserai refuser au prince les révélations en vain demandées par le juge, je ne comprends pas ce qu'il est venu faire ici.

— Si j'avais eu en effet cet espoir, si votre tête et votre liberté étaient à ce prix?

— Comme ce prix serait une trahison, je répondrais que je ne veux pas les payer si cher; je répondrais que j'ai donné au prince le droit de me tuer, et non le droit de me mépriser.

— Vous ne comprenez pas...

— Je comprends que le prince m'engage à livrer mes amis à l'échafaud.

— Eh! qui vous parle de livrer vos amis à l'échafaud? s'écria le prince avec un accent d'irritation; c'est de les préserver du sort auquel je veux vous soustraire qu'il s'agit.

— Aucun d'eux, je pense, ne s'est dévoué à la cause pour laquelle je meurs, afin d'offrir au prince l'occasion de se montrer magnanime. Le prince est certainement convaincu que nous avons eu un autre but.

— Croyez-vous donc, insensés que vous êtes, que vous y arriverez à ce but? Eussiez-vous réussi à me tuer, un coup de poignard change-t-il donc ainsi la face d'un empire? n'en seriez-vous pas moins dans ce cachot, comme y seront conduits ceux qui vous imiteront? Allez, allez, vous êtes deux fois coupable, car vous avez joué votre tête et la mienne pour une chimère.

Rodolphe tressaillit à ces paroles, mais il se contint, et dit avec beaucoup de modération :—Quand des hommes se dévouent sans arrière-pensée à leur foi politique, il faut, tôt ou tard, que cette foi triomphe. Le sang des martyrs est toujours fécond, et ceux-là sont des martyrs, que l'éloignement de la victoire n'arrête pas, et qui courent la chance des échafauds sans avoir compté sur celle d'un succès dont ils pussent seulement être témoins.

— Quelle folie! murmura le prince. Il fit quelques pas dans le cachot, les bras croisés sur sa poitrine, et dit à plusieurs reprises : — Je voudrais pourtant le sauver!

Rodolphe, qui, jusqu'à ce moment, était resté étendu sur sa paille, se leva tout à coup, et, prenant la main du prince que le prince abandonna : Oh! oui, s'écria-t-il, je sais qu'elles sont dans votre cœur, les paroles que vous venez de prononcer. Inaccessible au sentiment de la haine, aux entraînements de la vengeance, vous ne pouvez voir sans frémir le sang couler sur un échafaud! je le sais! je le sais! Oui, vous avez la grandeur, la générosité, le désintéressement d'un héros : mais pourquoi ces vertus obscurcies par le diadème....

A ces derniers mots, ne pouvant maîtriser un mouvement d'humeur, le prince l'interrompit, et s'éloigna en haussant les épaules.

Il y avait, dans le regard du prince, une ironie amère : dans son geste, un air d'humiliante pitié qui n'échappèrent point à Rodolphe. En descendant jusqu'à la prière, Rodolphe, le républicain Rodolphe, avait cédé à un entraînement inouï: mais la honte qu'il éprouva de ce mouvement ainsi repoussé le rendit au sentiment de sa haine implacable contre le tyran; l'homme disparut à ses yeux, il ne vit plus que le maître légitimement condamné à tomber sous le poignard.

— Réfléchissez-y bien, prince, dit-il en se relevant, et d'une voix singulièrement accentuée, c'est pour vous, seulement pour vous, que je vous ai supplié; il vous faut abdiquer ou mourir. Le prince est condamné comme moi, comme moi, il n'échappera point au coup qui lui est destiné. N'entendez-vous donc pas d'ici aiguiser les poignards qui vont à chaque instant être levés sur vous? Ah! que mon sort, en ce moment, me semble préférable au vôtre! Demain, ma tête tombe, mais au moins j'y suis préparé; je saurai l'heure où je dois mourir, et, jusqu'à ce qu'elle sonne, tout le temps qui va s'écouler est à moi. Mais vous, prince, vous n'avez plus un instant qui vous appartienne : environné d'ennemis secrets, et qui tous en veulent à votre vie, l'épée qui semble tirée du fourreau pour votre défense est peut-être celle qui vous percera le cœur. Dans le conseil, au milieu de vos ministres, sur la place publique, au foyer de la famille, le jour, la nuit, il n'est point de lieu, il n'est point d'heure où vous ne puissiez être frappé. Qui sait si, en sortant d'ici, vous n'allez pas tomber au seuil même de cette prison, et si, pour monter sur l'échafaud que vous faites dresser pour moi, je ne glisserai pas en passant sur le sang qu'on aura tiré de vos royales veines? Quelque puissants que soient les maîtres de la terre, ils ne détruisent pas une idée... Quand cette idée les a voués à la mort, il faut qu'ils meurent.

Le prince jeta sur Rodolphe un regard plein de tristesse : — N'avoir vécu que pour le peuple, murmura-t-il, lui avoir consacré toutes ses pensées, concentré sur lui toutes ses affections, et voir sortir du sein de ce même peuple des ennemis forcenés que rien ne peut désarmer! Oh! mon Dieu! quelle terrible épreuve!

— Eh bien! prince, reprit Rodolphe, n'avais-je pas raison? Destinés tous deux à périr par le fer, mon sort ne vaut-il pas mieux que le vôtre?

Le prince demeura quelques instants sans prononcer une parole, comme s'il eût médité sa réponse, puis tout à coup, rouvrant la porte du cachot : — Demain, vous changerez peut-être d'avis! dit-il, et il sortit.

La visite du prince avait surpris Rodolphe, mais sans l'émouvoir; il demeura assez insouciant pour obtenir le retour presque immédiat du sommeil dès qu'il se retrouva seul. Il n'avait aucun besoin de préparer sa contenance pour marcher au supplice. Il était bien sûr qu'il ne se démentirait pas jusqu'à l'heure fatale; ce qu'il lui fallait de force et d'énergie pour y arriver, la provision en était faite; son parti était pris.

Lorsqu'aux premiers feux du jour le geôlier entra dans le cachot, il trouva donc Rodolphe dormant profondément; il fut forcé de le réveiller. Rodolphe se leva de sa paille comme il s'y était couché, sans empressement et avec toutes les démonstrations d'une indifférence qui n'était point affectée. Il ne demanda point à faire ce dernier repas, ce repas d'avant les funérailles, que les condamnés réclament presque tous, ou pour témoigner que l'épouvante ne les a point pris à la gorge, ou pour se fortifier contre les frémissements de la chair. Il suivit le geôlier sans lui avoir dit un mot; il ne s'informa ni des apprêts du supplice, ni des témoins déjà rassemblés pour y assister. Cependant, lorsque dans la cour de la prison, au lieu de la charrette connue qui faisait le service de l'échafaud, il aperçut une voiture de voyage à laquelle étaient attelés des chevaux de poste, entrevoyant vaguement quelque modification dans le sort qu'il avait accepté, il hésita, comme pour réclamer le droit de mourir de la mort qui lui était destinée. Toutefois cette hésitation ne dura qu'un instant, et, sans se laisser intimer l'ordre de monter, il monta. La voiture, entourée d'un détachement de dragons, se referma sur Rodolphe avant même qu'il y fût assis. Personne ne se plaça donc à côté de lui, ni le prêtre dont il avait refusé l'assistance, ni le bourreau. L'on sortit bientôt de la cour de la prison, mais l'on ne se dirigea point vers la place où les arrêts sanglants recevaient leur exécution; l'on prit une rue qui conduisait hors de la ville, et en peu de temps on en eut franchi les dernières maisons.

Où Rodolphe allait-il? que prétendait-on faire de lui? à quel genre de supplice était-il destiné? ce furent là des questions qui triomphèrent de son indifférence; et n'y pouvant répondre, l'incertitude fit ce que le spectacle de l'échafaud dressé pour lui n'eût pu obtenir, elle le troubla; il en eût monté les degrés sans un battement de plus au cœur, il se sentit frissonner au trot rapide des chevaux qui l'en éloignaient. Vers midi l'on s'arrêta devant une maison isolée, bâtie sur la route que l'on suivait. Le chef de l'escorte demanda à Rodolphe s'il voulait déjeuner. Sur la réponse affirmative de Rodolphe, la portière fut ouverte, et Rodolphe descendit. Ses pieds et ses mains étaient libres; on ne les avait point chargés d'une chaîne; mais toute tentative d'évasion eût été inutile, la moitié des cavaliers n'avait pas quitté la selle, et la halte se faisait sur un plateau aride, sans un arbre ou un buisson qui pût aider à la fuite. Rodolphe d'ailleurs n'avait point le dessein de se soustraire à l'arrêt de mort qui pesait sur sa tête.

A table, le chef de l'escorte se plaça en face de lui, et ils dînèrent l'un et l'autre comme deux étrangers que le hasard d'un voyage a rapprochés pour quelques instants. Du crime de Rodolphe, de la peine attachée à ce crime, il ne fut pas dit un mot. Les lieux communs firent tous les frais d'une conversation à laquelle Rodolphe se prêta de bonne grâce.

— Si le voyage doit encore beaucoup se prolonger, dit, au moment de repartir, Rodolphe au chef de l'escorte, vieil officier blanchi sous le harnais, et dont la santé semblait affaiblie par l'âge et les fatigues de la guerre, je crains, capitaine, que vous n'en souffriez; il y a au moins une place dans la voiture; en l'acceptant, vous êtes bien sûr que je n'en serai pas plus mal gardé.

— Merci, Monsieur, répondit l'officier; ma consigne me le défend.

Ce fut la seule question indirecte que Rodolphe se permit sur le but, ou au moins sur la longueur du voyage, et encore, sans s'avouer la réponse qu'il espérait. Lorsqu'il fut remonté en voiture, les cavaliers ayant changé de chevaux, on partit au galop. Bientôt l'on se trouva sur une route charmante tracée au milieu de jeunes taillis et de prairies émaillées. L'on était dans les jours les plus doux de l'année, à cette époque bénie où la terre présente dans toute leur splendeur, à nos regards ravis, les trésors de sa fécondité; il y avait des soupirs d'amour dans le ciel, dans la brise, dans le parfum des bois. En jetant les yeux autour de soi, en soulevant sa poitrine, on se sentait si heureux de vivre, qu'on était prêt à tomber à genoux pour remercier Dieu du bienfait de l'existence. Rodolphe avait autrefois connu ces heures d'extase et d'enivrement, il se laissait encore aujourd'hui épanouir aux fraîches et suaves émanations de ces temps évanouis, mais tout à coup un froid mortel venait l'y surprendre et détruire le charme de la sensation présente. Il attendait sans le craindre, et quel qu'il fût, le sort qui lui était réservé; mais le courage qui l'y préparait ne le préservait pas des sourdes irritations d'une imagination inquiète, et, bien qu'il ne s'en effrayât point, c'était un poison subtil toujours prêt à corrompre les sources les plus pures des jouissances qui pouvaient jaillir sous ses pas.

Vers le soir, quelques instants après le coucher du soleil, l'on quitta la grande route, et l'on prit, sur la gauche, un chemin étroit, tortueux, et si raide, qu'il fallait nécessairement y aller au pas. Cette lenteur, et l'obscurité profonde qui avait succédé au crépuscule, augmentaient encore pour Rodolphe les angoisses involontaires de l'incertitude; mais après une heure de marche dans ce chemin difficile, le chef de l'escorte ayant commandé aux dragons de mettre pied à terre et de charger leurs carabines, le cœur de Rodolphe bondit comme pour se jeter au-devant des balles qu'il se crut destinées.... Personne n'ayant paru à la portière, et se sentant de nouveau entraîné par la voiture, il retomba dans les irritantes anxiétés du doute. Les apprêts du supplice le plus cruel trouvent certains hommes invulnérables, mais il en est peu qui ne faiblissent quand les yeux ne peuvent voir, les oreilles entendre, l'esprit se représenter le danger où l'on est. Cependant, c'était en quelque sorte à son insu que Rodolphe se laissait aller à ces vagues ébranlements. Sûr de savoir mourir sans faiblesse, il croyait ne souffrir que de l'impatience de la mort.

La nuit était déjà assez avancée lorsque le chef de l'escorte dit à Rodolphe: — Nous n'irons pas plus loin; nous sommes ar-

rivés. Était-ce là que Rodolphe allait enfin subir l'arrêt qui le condamnait? Il n'en douta point lorsque, descendu de voiture, à la lueur d'une torche qu'on avait allumée, il vit les dragons placés sur deux rangs au milieu desquels il reçut l'ordre de passer. Il s'y avança fièrement, la tête haute, le regard assuré; mais à peine y avait-il fait quelques pas, que les dragons réglèrent leur marche sur la sienne, et, en quelques instants arrivèrent avec lui en face d'un pont-levis qui s'abaissa au mot d'ordre donné par le chef de l'escorte. On entra dans une vaste cour, dont la lumière douteuse de la torche laissa voir les murailles épaisses, et les canons béants aux créneaux. En ce moment, Rodolphe crut comprendre que la prison allait, pour lui, remplacer l'échafaud, et les tourments de l'incertitude cessèrent; il se sentait autant de force contre le geôlier qu'il s'en serait trouvé contre le bourreau. Cependant on ne lui fit ni descendre l'escalier humide d'un cachot, ni monter les degrés étroits d'un donjon; guidé par le chef de l'escorte, après avoir traversé dans l'obscurité un vestibule silencieux, il se trouva dans un salon meublé avec un luxe, éclairé avec une magnificence qui l'éblouirent. Les ordres du prince l'y avaient devancé. Tout semblait préparé pour une fête, mais à cette fête il n'y avait qu'un seul convié, Rodolphe!

Avant que Rodolphe eût eu le temps de se remettre de son étonnement, le chef de l'escorte lui présenta une lettre au sceau du prince, et disparut. Rodolphe garda quelques instants dans sa main cette lettre sans l'ouvrir, immobile, anéanti, doutant de la réalité du spectacle qui frappait ses regards, des circonstances terribles qui l'avaient conduit en ces lieux. La lettre du prince, dont il brisa enfin le cachet, le rendit bientôt au sentiment de sa position. Cette lettre était ainsi conçue :

« Croyant aux dangers dont Rodolphe l'a prévenu qu'il est menacé, le prince prévient Rodolphe qu'il veut rendre leurs conditions semblables. Condamnés à mort tous les deux, ils auront tous les deux à subir la même incertitude. Le prince, entouré d'assassins, toujours près de périr par le fer ou par le poison, avertit Rodolphe qu'il n'y a point de jour, qu'il n'y a point d'heure où Rodolphe ne puisse succomber par le fer ou par le poison. Rodolphe mourra dans l'année. Trois cent soixante-quatre billets blancs, et un billet noir, seront déposés dans une urne. Chaque matin, un de ces billets sera tiré de l'urne, et lorsque sortira le billet noir, il n'en sortira plus d'autre. Sur ce billet on aura lu, à quelle heure, si c'est la nuit ou le jour, par le fer ou par le poison que l'arrêt de mort de Rodolphe doit être exécuté. Les ordres les plus précis ont été donnés pour que tous les désirs de Rodolphe soient satisfaits, et il peut se regarder comme maître absolu dans ce château; il n'y relève, et du jour seulement où le billet noir aura sorti, que de la sentence qui le condamne. Celui-là même qui devra le frapper sera, jusqu'à l'heure fatale, le plus dévoué, le plus soumis de ses serviteurs. Doit-on prévenir Rodolphe que toute tentative d'évasion serait inutile? et d'ailleurs, faut-il croire que le courage lui manquera pour accepter la position que ses amis et lui ont faite au prince, et à laquelle le prince ne peut songer à se soustraire? »

La lecture de cette lettre était à peine achevée qu'on vint prévenir Rodolphe qu'il était servi, et lui demander s'il voulait se mettre à table. — Sans doute, répondit-il hardiment. — Il passa dans la salle à manger. Elle était digne du salon: quatre laquais en grande livrée s'y tenaient debout, tout prêts à obéir au moindre signe de Rodolphe. Il jeta sur eux un regard ironique. — Des quatre, quel est mon bourreau? se demanda-t-il, mais sans tressaillir; au contraire, avec une insouciante expression de défi. Il mangea d'un grand appétit. — Si le billet noir est sorti, et qu'il ait ordonné le poison, je dois rendre grâce à la main habile qui l'a si bien dissimulé; il est impossible d'en reconnaître la trace dans ces mets délicieux, pensait-il, en portant à ses lèvres un verre de vin du Rhin qu'il savoura avec une sensualité inaccoutumée. Il avait retrouvé toute son énergie; le souvenir de la lettre du prince, loin de l'ébranler, l'augmentait encore.

Après le souper, il demanda qu'on le conduisît à sa chambre; un des domestiques s'inclina et marcha devant lui pour en montrer le chemin; entré dans cette chambre, Rodolphe fit signe au domestique qu'il voulait y rester seul; le domestique sortit.

Le goût le plus délicat avait présidé à l'ameublement de la chambre. Elle semblait encore tout imprégnée de la présence d'un ami qui l'avait préparée avec amour pour son ami; il y avait une bibliothèque pleine de livres choisis, des fleurs, de la musique, un piano. L'aspect de ce lieu pénétra Rodolphe d'un sentiment doux et tendre dont s'étonna son cœur, trempé depuis deux années aux rudes émotions de la politique. Bientôt ces deux années si terribles, si sombres, se trouvèrent comme retranchées de celles qui les avaient précédées. Inutile désormais à la cause pour laquelle il devait mourir, les farouches sensations s'effacèrent, et Rodolphe se retrouva tel qu'il était avant sa funeste initiation. Il se mit au piano, et, préludant au hasard, s'abandonnant aux impressions subites qui s'étaient emparées de lui, les heures d'ivresse et de plaisir, d'enthousiasme et de poésie se réveillèrent toutes vivantes. Il accueillit comme des hôtes chéris dont on s'est séparé malgré soi, tous les souvenirs que le conjuré austère avait dû s'interdire : le bal et ses entraînements, les promenades rêveuses sous l'allée de tilleuls, puis, les ardentes joies de la chasse, la voix des cent chiens qui poursuivent le cerf dans les bois, la fanfare des piqueurs, le galop des chevaux accourant à l'halali.

Bientôt il ne resta plus rien du républicain; le jeune Rodolphe, dont les femmes s'étaient disputé les regards, que le monde et ses fêtes avaient pleuré, ressuscita tout entier. Peut-être le vin qu'il avait bu à longs traits n'était-il point étranger à cette soudaine métamorphose. Cependant, Rodolphe s'était fait Brutus si promptement, que Brutus pouvait bien redevenir Rodolphe, sans ménager davantage les transitions.

Il demeura longtemps au piano, comme s'il eût attendu que la musique eût rappelé l'une après l'autre toutes les émotions de la vie qu'il avait si violemment brisée. Rentré dans ce passé, dont sa foi nouvelle lui avait interdit l'accès comme une faiblesse coupable, il s'y retrouvait si heureux, qu'on eût dit que le courage lui manquait pour en sortir. Lorsqu'il se leva enfin, lorsqu'il quitta le piano, les cordes que la musique avait fait vibrer dans son cœur frémissaient encore, et ce fut plein de cette mélodie intérieure qu'il ouvrit la fenêtre, s'avança sur le balcon en terrasse, et vint

s'appuyer sur la balustrade. C'était une nuit calme et douce, une nuit dont le tiède silence n'était interrompu que par le chant suspendu et repris des rossignols, et le murmure affaibli de quelque ruisseau qui s'égayait aux rives de son lit. Le ciel était pur, mais sans transparence; et, la lune absente, la clarté des étoiles en faisait sentir davantage les sombres profondeurs. Ébloui par ces milliers d'astres immobiles qui gardent leur lumière et n'éclairent pas, on ne distinguait d'abord autour de soi que les fantômes des choses au milieu d'une immense et flottante obscurité, et ces fantômes, l'imagination pouvait à son gré les revêtir de tous ses caprices. Peu à peu cependant les yeux s'accoutumaient à cette obscurité, et, perçant le voile d'abord confus, ils saisissaient les formes réelles qui avaient échappé. Ainsi, Rodolphe reconnut les pointes arides, les blocs déchirés d'un rocher qui, de ce côté, servait de base au château où il était renfermé; il reconnut encore que le balcon suspendu s'avançait sur un abîme; mais il ne fit aucun retour douloureux sur sa position, et l'impossibilité présumée de la fuite ne le rendit point au sentiment de la captivité. Livré tout entier au charme des souvenirs si longtemps repoussés, les soucis de la réalité ne pouvaient maintenant l'y atteindre, et attrister l'image des jours heureux dont il bénissait la mémoire.

Il se coucha et s'endormit dans toute la douceur de ces sensations revenues. Les premières heures de son sommeil en continuèrent le bienfait. Ce furent les rêves dorés d'un adolescent qui entre dans la vie par un sentier de fleurs. Mais bientôt le ciel, de serein qu'il était, se fit sombre et grondant; des bruits terribles retentirent à l'oreille de Rodolphe; il lui semblait que la terre, mugissant dans ses entrailles, était près, à chaque instant, de s'entr'ouvrir sous ses pas; lorsque, arrivé tout à coup sur le bord d'un précipice, où une attraction violente le poussait, il se réveilla. Son front était inondé de sueur, ses membres tremblaient; il se dressa sur son séant : — Aurais-je donc peur, se dit-il, moi qui, ce matin, me sentais prêt à donner sans pâlir ma tête au bourreau? Il s'efforça de sourire; mais en ce moment, il entendit marcher auprès de sa chambre, et un rayon de lumière pénétra jusqu'à son lit à travers les fentes de la porte; il se rappela l'urne et le billet noir. Sa fermeté revint avec cette pensée; il se prépara à présenter de bonne grâce son cœur au poignard qui venait le percer. Il attendit quelques instants, mais personne ne paraissant, l'impatience le prit : — Qu'ils se dépêchent donc, où je ne laisserai plus entrer, murmura-t-il. Il attendit encore. Le bruit des pas ne se faisait plus entendre; il sortit de son lit et courut à la porte; il l'ouvrit : la lumière qui, tout à l'heure y brillait encore, avait disparu. Il écouta un instant; le plus profond silence régnait autour de lui; il n'entendit que le bruit étouffé de son haleine retenue. Il fit quelques pas dans l'obscurité, puis, craignant de s'égarer, de ne plus retrouver son chemin, il retourna en arrière; mais à sa porte, qu'il s'était proposé de fermer, il ne trouva ni verrou ni serrure. Un mouvement spontanément impérieux le poussait à la barricader avec les meubles; mais je ne sais quel sentiment de honte le retint, et il se remit au lit, confus d'en avoir accepté un instant l'intention.

E. BERGOUNIOUX.

(La fin au prochain numéro.)

THÉATRES.

Lucile Grahn. — Carter. — Clémence. — Le Coffre-Fort. — Les Premières Armes de Richelieu. — Thomas l'Egyptien.

Nous pourrions réclamer l'honneur d'avoir rendu un des premiers justice à Mlle Lucile Grahn, et sollicité pour elle, dans un autre journal, le rôle de *la Sylphide*, alors que l'Opéra la tenait en charte privée; mais on joue toujours un mauvais personnage, dans ces temps incrédules, en se donnant des airs de prophète, même après que l'événement a justifié la prédiction. Cependant quel est le journaliste qui, en pareille circonstance, a jamais oublié de se féliciter? Disons donc, pour ne pas déroger à ces augustes usages, que Mlle Lucile Grahn a tenu toutes les promesses que nous avions faites en son nom. Elle a déployé une souplesse et une légèreté que nous ne connaissions plus, depuis que la Russie retient dans ses chaînes d'or Mlle Taglioni. Avec plus de beauté et même d'élégance que cette célèbre danseuse, Mlle Lucile Grahn, douée comme elle d'une grâce aérienne, était la plus capable de nous consoler de son absence. Le double succès qu'elle vient d'obtenir dans ce charmant rôle de la Sylphide, que l'on croyait inabordable désormais, la met en première ligne à l'Opéra, à côté de Mlle Fanny Elssler, et la fait sortir des éternels pas de deux, réservés aux talents de second ordre. Mlle Lucile Grahn est digne d'inspirer les auteurs de ballets romantiques; car voilà une reine Mab toute trouvée; faites-la passer au son du délicieux scherzino de Berlioz :

Mab la messagère,
Fluette et légère...
Elle a pour char une coque de noix
Que l'écureuil a façonnée;
Les doigts de l'araignée
Ont filé ses harnois...

Voilà l'équipage qui convient à Mlle Lucile Grahn; les ailes de la Sylphide lui vont à ravir, et la guirlande de mauves sied à son front pâle. Mlle Fanny Elssler, en prenant ce rôle, l'avait rendu trop terrestre; Mlle Lucile Grahn lui a restitué sa divinité. Que le ciel nous garde d'être ingrat envers Mlle Fanny Elssler! Jamais talent plus séduisant n'a enchanté le public; jamais beauté plus malicieuse, sourire plus spirituel et plus doux, danse plus agaçante et plus vive, n'ont obtenu les applaudissements de la foule. Mlle Fanny Elssler, si heureuse du plaisir qu'elle donne, si naïve dans la volupté qui l'entoure, et dont les pas empreints d'une si délicieuse ivresse ont balancé les fantastiques apparitions et les bonds merveilleux de Mlle Taglioni, n'a pas à craindre d'être détrônée dans sa royauté. Mais c'est assez de posséder l'empire de la terre; celui des airs ne lui revient pas. Qu'elle le laisse à sa jeune rivale, dont la réputation n'enlèvera pas une feuille de laurier à sa couronne.

L'orchestre de l'Opéra, divisé en deux camps, offre à

présent un singulier spectacle : d'un côté les vieillards, armés de leurs télescopes, vieillards grands amis des pirouettes à angle droit, descendants directs de ces deux vieillards qui ont surpris Suzanne au bain, protégent Mlle Fanny Elssler de tout ce qui leur reste de forces; de l'autre, quelques peintres barbus et chevelus, quelques jeunes philosophes épris de la doctrine de l'idéal, et amoureux des longs voiles de gaze, soutiennent Mlle Lucile Grahn. Allons, messieurs, un peu de modération! Vieillards, ne vous consumez pas en œillades impuissantes! Jeunes gens, rappelez-vous que vous appartenez à l'humanité!

Voici bien une autre rivalité. On prétend que Van Amburgh, blessé au talon comme Achille, et plus profondément encore dans son amour-propre, va se relever aussi fier que jamais, et porter un défi à Carter, autre dompteur de bêtes fauves, qui vient de s'établir au Cirque-Olympique. Certes, il aura beaucoup à faire. Le spectacle de Van Amburgh n'a été, jusqu'ici, pour ainsi dire, que le prologue de celui de Carter. Le danger demeure le même, il est vrai; mais Carter a su se présenter sous des aspects plus poétiques. Il est donc temps que Van Amburgh réveille ses lions, qui dans quelques jours ne nous paraîtraient plus bons qu'à faire de la pommade pour les cheveux. Qu'il se hâte de disputer la palme à son concurrent! Carter, plus grand que Van Amburgh, est taillé en gladiateur antique. Il n'emploie pas, comme son compatriote, la fascination du regard, les caresses de la main, pour se faire bien venir de ses animaux : il semble avoir recours à la force; il les subjugue par effroi plus que par amour. Les pensionnaires de Van Amburgh ont l'air d'avoir été corrompus par la civilisation, et de se complaire dans un esclavage licencieux; les compagnons de Carter font l'effet d'être fidèles à leur maître comme les nègres au colon qui les bat : ils obéissent, ils reconnaissent la supériorité du bras qui les gouverne, et, pour remercier leur patron d'une certaine portion d'indépendance qu'il leur accorde, ils se prêtent volontiers à ses caprices; ils lui témoignent toutes sortes d'égards; ils lui rendent les soins les plus empressés. Si le maître veut s'exercer à la gymnastique, une panthère est là pour lutter avec lui; s'il veut s'aller promener, un lion enharnaché comme une chèvre des Champs-Élysées s'attelle à son char, dans lequel il lui sera loisible de se poser en Mars ou en Bacchus; s'il veut dormir, la lionne et le lion s'étendront en guise de matelas, deux panthères feront les deux oreillers, un tigre servira d'édredon, de peur qu'il n'ait froid aux pieds, et, pour qu'il ne gagne pas une esquinancie, un léopard s'arrondira en cravate autour de son cou; la gueule d'un jaguar lui tiendra lieu de bonnet de nuit : *Comme on fait son lit on se couche.* Carter, après avoir peloté sa ménagerie avec un sans-façon que vous ne prenez pas vis-à-vis de votre traversin, de crainte qu'il ne vous saute à la figure, se trouve ainsi on ne peut pas mieux couché. Je préfère mon lit au sien, malgré tout ce qu'on a pu écrire, depuis quelque temps, sur la mansuétude des animaux dits *féroces* et sur l'erreur où M. de Buffon nous a induits à cet égard. Je ne prétends pas soutenir que les hommes sont moins méchants qu'eux : le contraire se voit tous les jours; et le lion de la fable qui s'écriait : *Si j'étais peintre!* me paraît un lion fort sensé; mais, jusqu'à ce que les tigres aient remplacé d'eux-mêmes nos chats domestiques, et que les lions remplissent bénévolement les niches de nos chiens de garde, je ne voudrais pas m'y fier plus que de raison. Chacun a son goût. Je ne vous empêche pas d'imiter Carter.

La pièce qui sert de cadre à quelques-unes des évolutions de la troupe quadrupède de Carter est accompagnée d'un grand nombre de coups de fusil. La poudre est le sel attique des pièces du Cirque. Il s'agit d'une victoire remportée par nos soldats d'Alger sur les Arabes. (Dieu veuille que nous en remportions d'autres, et que nous ne nous laissions pas aveugler par les *épines* qu'Abd-el-Kader nous souhaite dans les yeux!) Abdallah, ami des Français, et par conséquent honni de sa tribu, a été privé de sa langue; ce qui ne s'oppose pas à ce que Carter crie à ses animaux en bon anglais, quand ils montrent un peu de lenteur à venir à lui : *Come here! come here!...* Abdallah, qui n'a de langue que pour parler anglais, se refuse obstinément, ainsi que ses animaux, à la prose de MM. Ferdinand Laloue et Labrousse. Nous sommes loin de trouver cela mauvais. La scène la plus curieuse de cette pièce, digne de *la Fille de l'Émir*, est celle où il ne reste pour acteurs qu'une panthère et Carter. Cette scène, il le faut avouer, est magnifique. Abdallah, épuisé par la marche, la soif et la faim, tombe de lassitude au pied de quelques arbres. Tout à coup on voit étinceler au fond d'un antre les deux yeux ardents d'une panthère dont la tête s'allonge avec précaution, et puis, par un de ces bonds avec lesquels les animaux sauvages saisissent leur proie, bond aussi certain que s'il était réglé par le compas, l'animal s'élance à la gorge de l'homme, et une épouvantable lutte qui donne le frémissement s'engage entre eux. Il est impossible de ne pas craindre que ce jeu ne finisse par devenir un combat fatal pour l'homme. Cependant c'est lui qui triomphe : il terrasse la panthère, et la montre vaincue et humiliée au spectateur, plus palpitant que lui. Cette lutte est assurément une des plus belles choses qu'on puisse voir. Une assez bonne plaisanterie se fait jour à travers les coups de fusil qui forment le fond de la pièce. Un conscrit placé en sentinelle voit s'approcher de lui un terrible lion. Il se souvient qu'on appelle ce superbe animal le roi des forêts : il lui présente les armes. Le lion fait un signe de tête de satisfaction, ni plus ni moins que Napoléon, et continue tranquillement son chemin. Un grand nombre de représentations est assigné aux exercices de M. Carter. Le Cirque-Olympique prendra à son tour, dans la recette générale des théâtres, la part du lion.

Ne faudrait-il pas des drames modernes et des plus rugissants, pour tenir la curiosité en éveil, à côté des scènes effrayantes que le théâtre de la Porte Saint-Martin, avec ses dénouements sanglants, et celui du Cirque-Olympique, nous présentent depuis quelques mois? Comment se fait-il que Mme Ancelot, dont le talent est délicat et gracieux, ait osé s'aventurer en un pareil moment? C'est qu'il est des âmes faites pour les tendres émotions, qu'effarouche, même sur la scène, le dangereux spectacle dont nous venons de parler. Celles-là auront su gré à Mme Ancelot de ne pas les oublier. L'auteur de *Marie*, qui ne pouvait mieux choisir que le Gymnase, après le Théâtre-Français, a écrit deux actes charmants, dans ces heureuses proportions qui ont suffi à M. Scribe pour rencontrer la fortune et la gloire. Deux jeunes gens ont pris au sérieux les mariages de Gretna-Green; ils sont allés s'unir en Angleterre : Clémence Rambert, en l'ab-

sence de son père, avocat célèbre, établi à Paris; Hermann Chateauneuf, en dépit du sien, propriétaire et baron, très-entiché de son opulence et de sa noblesse. Le baron Châteauneuf, en apprenant cette escapade, se met en devoir de faire casser le mariage; il s'adresse à Rambert, sans savoir que c'est le père de sa prétendue belle-fille; Rambert accepte la mission, sans savoir qu'il va plaider contre son propre enfant. Vous voyez d'ici le drame, dont le seul défaut est de rouler sur une situation prévue, ce qui le fait paraître un peu long. La plume morale de Mme Ancelot a su largement exprimer des sentiments honnêtes et distingués. Rambert, malgré la révélation qu'on lui fait du mariage, plaide et gagne le procès de son adversaire, qui, touché de sa grandeur d'âme, lorsqu'il sait tout à son tour, change en histoire le roman de Gretna-Green. Ferville, Volnys et Mme Volnys ont joué avec un vrai talent. Mme Volnys ne s'est jamais montrée plus charmante. Volnys a cru devoir boutonner son habit jusqu'au menton, comme un avocat célèbre qui cherche, dit-on maintenant, à faire broder, sur cet habit noir, les palmes vertes des académiciens. Les avocats sont capables de tout, même de viser au prix Montyon, comme celui de Mme Ancelot; cependant il faudrait des écrits, et non pas des mémoires, pour arriver à l'Académie! Les écrits restent, les mémoires s'envolent, quelque lourds qu'ils soient.

M. Gustave Vaez, qui partage avec M. Alphonse Royer la gloire d'avoir traduit en jolis vers le libretto de la *Lucie de Lamermoor*, s'est amusé, entre deux hémistiches, à faire un vaudeville intitulé : le *Coffre-fort*. Cette petite pièce ne nous semble pas d'une importance majeure; nous ne croyons pas que la caisse de l'administration compte beaucoup sur le *Coffre-fort*, caché sous la houppelande de Bardou, lequel *Coffre-fort*, au lieu de renfermer des pièces d'or, n'est rempli que de gros clous et de ferraille. Un vieillard qui se fait passer pour un avare, afin de marier son fils à la fille de son frère, qui lui a dérobé une partie de sa fortune : tel est le sujet de cette petite pièce, bien jouée, au reste, par Lepeintre jeune, Bardou et Mme Taigny, la gracieuse senorita de la *Grisette et l'Héritière*. Annonçons dès aujourd'hui, au Vaudeville, la rentrée de Mlle Fargueil, l'une des belles actrices de ce théâtre, et de tous les théâtres de Paris. Dimanche prochain nous en parlerons plus longuement.

Ce fut une jeunesse orageuse que celle de M. de Fronsac; il commença de bonne heure sa carrière de galanterie; son père écrivait à Mme de Maintenon : « Vous avez donné un régiment à mon fils; vous lui avez donné des *mœurs* en entrant dans mes vues de douceur et de sévérité; vous l'avez bien mis dans l'esprit du roi; il vous doit tout : sans vous il eût été bien des années capitaine et libertin! » Comme ce bon père s'aveuglait! et quelles mœurs que celles du futur séducteur de Mme Michelin! Lui-même écrivait à Mme de Maintenon : « Je viens de me défaire de ma petite maison, et je n'en aurai jamais; » mais au lieu d'une il en eut deux plus tard. La vie de ce Richelieu, qu'Alexandre Duval a baptisé du nom de Lovelace moderne, a souvent préoccupé les auteurs dramatiques. MM. Bayard et Dumanoir ont voulu peindre les commencements de cette existence remplie de tant d'intrigues : ils ont pris leur héros à quinze ans, à l'époque de son mariage avec Mlle de Noailles. Le jeune Fronsac, que Mme de Maintenon appelait une *aimable poupée*, s'indigne contre un certain article du contrat de mariage, qui le sépare de sa chaste épouse jusqu'à ce qu'il ait vingt ans. L'ambition de prouver qu'il est un homme le prend, et fait qu'il se glisse d'abord dans la chambre des filles d'honneur; puis, qu'il a l'art de compromettre deux femmes de la cour, venues imprudemment chez lui. Joignez à cela deux duels, et M. de Fronsac paraît à MM. Dumanoir et Bayard, digne de jouir de tous ses droits d'époux. Cette pièce cazanovienne, dont nous ne garantissons nullement la moralité, et dont le dialogue un peu vif n'aurait peut-être pas été accepté d'un public plus rigoriste que celui du Palais-Royal, a complétement réussi. Mlle Déjazet, chargée du rôle de Richelieu, s'en est tirée avec honneur. Actrice à l'œil mutin, au pied leste et à la parole comme le pied, elle a joué avec beaucoup de verve et d'esprit; mais il serait à désirer qu'elle mît autant d'élégance dans ses manières qu'il y en a dans son costume. Cette faute peut se reprocher également aux auteurs, qui n'ont pas donné une extrême distinction à ce chérubin grand seigneur. Mme Lemeuil est très-amusante dans un rôle de bourgeoise parvenue. Les *Premières Armes du Duc de Richelieu* ont remporté une victoire au Palais-Royal.

Le *Palais-Royal* ne déteste pas les grognards; il aime quelquefois à faire briller une larme sur une vieille moustache, cela tempère un peu sa gaieté habituelle. Thomas l'Égyptien appartient à ce genre épique, dont *les Frères Coignard*, cette fois, se sont constitués les Homères. Il s'agit d'une révolte parmi de braves hussards, au sujet de longues tresses qui leur pendent des deux côtés de la tête, et qu'ils ne veulent pas couper, prétendant qu'elles servent à parer bon nombre de coups de sabre; Napoléon, refusant d'entrer dans ces détails, met à l'ordre du jour la fatale ordonnance; autant vaudrait demander aux hussards leurs moustaches. Thomas l'Égyptien résiste obstinément. Thomas est condamné à mort par un conseil de guerre, pour cause d'indiscipline; mais son général, afin de le sauver, ne fait délivrer que des cartouches sans balles aux soldats chargés de le fusiller. Thomas, averti par lui, contrefait le mort, et parvient à s'éloigner accompagné d'une jeune fille dont il est aimé. Telle est l'histoire racontée par le Palais-Royal. Leménil, acteur plein de franchise et de naturel, a fait valoir le rôle de Thomas l'Égyptien. La pièce a réussi. Le répertoire du Palais-Royal, égayé par des intermèdes comiques, dans lesquels Achard et Levassor luttent de verve, est toujours fort amusant.

Nous avons oublié de mentionner la rentrée de Mlle Mathilde Payre aux Français. Elle a fait preuve de beaucoup de sensibilité et de naturel dans le rôle d'Eulalie, de *Misanthropie et Repentir*. Mlle Mathilde Payre chausse également, comme disaient les critiques nos prédécesseurs, le cothurne et le brodequin, et elle sera d'un grand secours au théâtre de la rue Richelieu. Le *Coriolan* a disparu sous la réprobation générale; Ligier lui-même n'a pu réchauffer du feu de son beau talent cette dépouille glacée que nous croyions avoir transportée du cimetière Vaugirard au Père-Lachaise, avec les restes de Laharpe : *Coriolan* revenait de droit au fossoyeur.

HIPPOLYTE LUCAS.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.

Menut Alophe del

Imp. d'Aubert & Cie

MIGNARD.

Dessiné par Chapuy. Gravé par H. Herthoud.

FLORENCE.

CRITIQUE DRAMATIQUE.

—

DE LA DIRECTION LITTÉRAIRE

Du Théâtre-Français.

On se plaint avec raison de la monotonie du répertoire. Il est impossible, en effet, de fréquenter pendant six mois le Théâtre-Français sans être frappé de ce défaut. Mais pour donner au répertoire la variété qui lui manque, et que réclament impérieusement le goût public aussi bien que les intérêts de messieurs les comédiens, il faudrait oublier les querelles intestines, et comprendre l'importance littéraire du Théâtre-Français. Or, il est malheureusement vrai que M. Vedel, inquiété chaque jour dans sa domination nominale, ne trouve ni le temps ni la volonté de songer à la composition du répertoire. En attendant que MM. Réal et Maillard se mettent d'accord et prononcent sur la responsabilité ministérielle en ce qui concerne les engagements pécuniaires de la Comédie-Française, M. Vedel s'occupe à diviser ses sujets révoltés, sinon pour gouverner, du moins pour régner. La guerre faite par messieurs les comédiens au directeur, qu'ils ont eux-mêmes proposé au ministre, nous intéresse médiocrement, et nous n'aurions jamais pensé à entretenir le public de la situation administrative du Théâtre-Français, si les troubles intérieurs qui absorbent depuis trop longtemps l'attention de M. Vedel et des comédiens, n'exerçaient une influence désastreuse sur la composition du répertoire. Ce qui manque évidemment au Théâtre-Français, c'est une direction littéraire. Mais lors même que M. Vedel serait assez éclairé pour composer le répertoire de façon à contenter les hommes purement curieux et les hommes lettrés, il ne lui serait pas possible aujourd'hui d'entreprendre cette tâche difficile. Qu'il connaisse ou qu'il ignore l'histoire littéraire de notre pays, qu'il ait besoin de conseils, ou qu'il trouve dans son savoir personnel tous les renseignements nécessaires à l'accomplissement de ses fonctions, il est hors de doute qu'il faut rétablir la paix avant de songer à donner au Théâtre-Français une direction vraiment littéraire. Que MM. Réal et Maillard se hâtent donc d'interpréter le décret de Moscou, et mettent fin à toutes les inquiétudes de M. Vedel par une consultation clairement motivée. Que M. Duchatel, après avoir entendu le conseil-d'état, prononce entre les comédiens et M. Vedel. Nous attendons son arrêt avec impatience. Car, dès que son arrêt sera connu, il sera permis de soustraire le répertoire de la Comédie-Française aux caprices du hasard, ou plutôt aux caprices personnels de messieurs les comédiens.

Il n'y a en effet que les caprices personnels de messieurs les comédiens qui puissent expliquer la reprise de pièces telles que la *Belle Fermière* et *Coriolan*. A coup sûr, le goût public ne réclamait pas la représentation de ces ouvrages. Personne ne songeait aux amplifications tragiques de Laharpe, ni aux pastorales dialoguées de Mme Simon Candeille. C'est donc pour plaire à M. Ligier, à Mlle Mante, qu'on a exhumé ces deux pièces ensevelies depuis longtemps dans un légitime oubli. Comment expliquer la reprise du *Vieux Célibataire?* Dira-t-on que le style de Colin d'Harleville est un conseil offert aux poëtes contemporains? Veut-on proposer à l'imitation les tirades pâteuses dont se compose cette épître dialoguée? Nous espérons que personne parmi messieurs les comédiens ordinaires du roi n'oserait soutenir cette thèse ridicule. C'est donc pour plaire à M. Perrier qu'on a repris le *Vieux Célibataire*. Dans le rôle de Mme Évrard, Mlle Contat ne manquait jamais d'être applaudie; Mlle Mante a peut-être cru qu'elle pouvait lutter sans danger avec le souvenir de Mlle Contat. Quant à nous, qui n'avons pas vu Mlle Contat, nous nous bornerons à dire que Mlle Mante, malgré toute son habileté, n'est pas de force à ressusciter Colin d'Harleville. Il faudrait, pour dissimuler la mesquinerie, l'indigence du *Vieux Célibataire*, une franchise, un naturel, qu'elle ne possède pas.

Plusieurs fois déjà nous avons dit nettement toute notre pensée sur la valeur historique et littéraire de l'ancien répertoire. Nous avons clairement formulé notre avis sur la prétendue réaction dont messieurs les comédiens ont fait si grand bruit. Nous croyons que les protecteurs de Corneille et de Racine s'abusent étrangement,

et que les besoins littéraires de la France ne sont pas aujourd'hui ce qu'ils étaient sous Louis XIII et Louis XIV. Nous croyons que Corneille et Racine, revenus parmi nous, ne produiraient pas les œuvres qu'ils nous ont laissées. Nous n'avons donc pas à redouter le reproche d'injustice en disant que l'ancien répertoire n'a pas au Théâtre-Français toute l'importance qu'il devrait avoir. Nous pouvons réclamer pour Corneille et pour Racine une plus large place, sans être accusé de louer le passé au détriment du présent. Notre opinion sur les poëtes contemporains n'a rien à faire dans ce débat. Il n'est pas donné à M. Vedel de créer une armée de poëtes en frappant du pied la terre, comme Pompée ; mais il peut, car c'est son droit et son devoir, choisir parmi les œuvres des morts illustres, celles qui se recommandent par des beautés éternelles, par l'analyse et la peinture des passions, par l'expression des grandes pensées. Un pareil choix, quoi qu'on dise, n'a certainement rien d'hostile pour les poëtes contemporains. Placer les régénérateurs de notre scène dans la compagnie de Corneille et de Racine, ce n'est pas vouloir entraver la réforme dramatique ; c'est montrer qu'on la prend au sérieux, et qu'on ne craint pour elle le voisinage d'aucune gloire. Si donc nous demandons que le répertoire du dix-septième siècle soit représenté plus souvent, ce n'est pas que le présent nous semble appelé à reproduire le passé; c'est que nous voyons dans les œuvres applaudies par plusieurs générations un contrôle et un conseil pour les œuvres qui se font sous nos yeux. Il y a dans ces œuvres glorieuses des qualités que le temps ne peut effacer, des qualités qui relèvent directement de la nature même de l'humanité, et qui n'ont rien à démêler avec le culte ou le mépris des unités aristotéliques. Mais pour que le répertoire dramatique du dix-septième siècle exerce une heureuse influence sur la littérature contemporaine, il ne faut pas que Mlle Rachel soutienne seule le poids entier de ce répertoire; il ne faut pas que la tragédie française soit à la merci de la santé d'une jeune fille, dont la force est loin d'égaler le bon vouloir. Surtout il ne faut pas déclarer mortes sans retour les œuvres qui ne conviennent ni à l'âge, ni aux facultés de Mlle Rachel. Nous croyons que Mlle Rachel aurait tort d'aborder aujourd'hui le rôle de Phèdre ; mais ce n'est pas une raison pour que *Phèdre* soit rayée du répertoire. Le devoir de M. Vedel est de provoquer, de multiplier les débuts, jusqu'à ce que *Phèdre* nous soit rendue. Je dirai la même chose d'*Athalie* et d'*Agrippine*.

Malheureusement, nos conseils trouveront sans doute une résistance obstinée dans la paresse de MM. les comédiens. Malgré la munificence des Chambres, MM. les comédiens n'aiment guère à se mettre en frais de mémoire. Leur paradis consiste à se claquemurer dans une douzaine de rôles. C'est pour cette raison, sans doute, que *Polyeucte*, malgré les promesses de M. Vedel, ne reparaît pas sur la scène. On nous assure que Mlle Rachel sait depuis longtemps le rôle de Pauline, et ne demande qu'à le jouer. Quelle cause retarde donc la représentation de *Polyeucte*, si ce n'est la mémoire paresseuse ou impuissante de MM. les comédiens?

Mais, quelle que soit la valeur de l'ancien répertoire de la France, un théâtre auquel le budget alloue chaque année deux cent mille francs, c'est-à-dire le tiers à peu près de ses frais annuels, ne devrait pas s'en tenir obstinément au répertoire national; il devrait puiser hardiment dans le répertoire des théâtres étrangers, et populariser parmi nous les œuvres dont se glorifient l'Espagne, l'Angleterre et l'Allemagne. A Dieu ne plaise que je conseille à MM. les comédiens de produire sur la scène française toutes les œuvres dramatiques de Lope et de Calderon, de Shakspeare et de Marlowe, de Schiller et de Goëthe! Une pareille tentative serait tout simplement une absurdité, et ne peut convenir qu'à une nation née d'hier. Mais nous pouvons sans honte demander à l'Espagne, à l'Angleterre, à l'Allemagne, une trentaine de poëmes dramatiques, et cette hospitalité généreuse sera bientôt récompensée. Les applaudissements de l'auditoire ne manqueront pas aux interprètes du répertoire étranger, et la représentation des ouvrages de Shakspeare, de Schiller et de Calderon, excitera, parmi les poëtes contemporains de la France, une émulation féconde. Puisque Mme Dorval est enfin rentrée au Théâtre-Français, qu'elle n'aurait jamais dû quitter, pourquoi ne jouerait-elle pas l'admirable rôle de Thécla? Pourquoi ne représenterait-on pas la trilogie dramatique de Wallenstein? Outre le plaisir et l'instruction qu'elle offrirait au public, la représentation du répertoire étranger aurait encore un autre avantage : elle imposerait silence aux plaintes des poëtes contemporains. Dès qu'ils verraient sur la scène française les œuvres des maîtres illustres qu'ils se donnent pour aïeux, les régénérateurs de notre théâtre n'oseraient plus incriminer la représentation de *Cinna* et de *Britannicus* comme un acte d'hostilité. Le jour où Schiller et Shakspeare seraient naturalisés parmi nous, les chefs de l'école nouvelle perdraient le droit d'imputer à l'ignorance de l'auditoire la tiédeur de l'accueil fait à leurs ouvrages. Il va sans dire que je demande la représentation littérale du répertoire étranger; car la représentation littérale peut seule offrir au public un utile enseignement. Une fois entrés dans la voie des retranchements, des modifications, où s'arrêteraient les traducteurs? Leur goût personnel serait une garantie bien insuffisante. Il faut traduire ou inventer; l'imitation est un travail bâtard qu'on ne saurait proscrire trop sévèrement. Quant aux comédiens eux-mêmes, ils trouveraient dans la représentation du répertoire étranger des leçons fécondes qu'ils demanderaient vainement soit à l'ancien, soit au nouveau répertoire de la France. Les rôles tracés par Shakspeare et Schiller ont une ampleur, une variété

que Corneille n'avait pas entrevues, que la tragédie française répudie, et que jusqu'ici les poëtes contemporains de la France n'ont encore montrées que dans leurs préfaces.

GUSTAVE PLANCHE.

EXPOSITION

DE

MONTPELLIER.

Vous avez sans doute entendu parler de cette très-solennelle exposition des arts et de l'industrie qui devait avoir lieu à Montpellier, et qui s'achèvera sans que l'univers en apprenne la moindre chose, si personne ne prend le parti de vous en transmettre les détails. Ce serait, je vous le certifie, un grand désappointement pour les habitants de notre cité, qui en sont tout orgueilleux et qui battent des mains en criant leur enthousiasme et en vers et en prose dans les journaux du cru, et par toutes les trompettes ou plutôt par tous les mirlitons du feuilleton indigène. Leurs intentions sont bonnes, et à Dieu ne plaise que nous y trouvions à reprendre! car il n'est chose que chaque jour fasse plus rare que la bienveillance, cette aumône facile qui coûte si peu et qui encourage si fort!

Et d'ailleurs, dussiez-vous en sourire, nous aurons le courage d'avouer notre prédilection pour les expositions de la province, même les plus abandonnées. Nous avouerons avec vous qu'elles n'aident guère aux progrès des arts; mais en revanche vous nous laisserez dire qu'elles aident un peu à la bourse des artistes les plus malheureux. Nous ne sommes pas de ceux qui s'acharnent à la destruction de tous les asiles qu'on leur ouvre encore de temps en temps, et qui condamnent sans pitié un homme d'un talent incomplet à mourir de faim ou à cirer les bottes du plus habile. Quoi qu'on en puisse dire, une *Société des Amis des Arts* est bonne à quelque chose. Son budget annuel est pris en pitié par nos princes de la peinture, dont il suffirait à peine à payer le plus mince des chefs-d'œuvre; mais avec les quelques milliers de francs qui le composent, cette société peut tendre la main à bien des talents qui montent et qui n'ont encore d'autres richesses que l'avenir.

A Montpellier cette association manque, et peut-être ne devrions-nous pas attribuer à d'autres motifs la pauvreté de l'exposition. Les peintures n'y dépassent pas le chiffre restreint de 30 à 35; il est vrai que le livret en signale le double, mais le livret, complaisant et quelque peu hâbleur, place au nombre des tableaux, des lithographies, un projet d'arsenal et des tableaux en cheveux, qui, partout ailleurs, passeraient difficilement sous la désignation générale de peinture.

Nous sommes éloignés du grand centre de production, et pour décider un plus grand nombre d'exposants, il aurait fallu pour eux quelque chose de plus réalisable que l'espérance d'une abondante moisson d'éloges.

Les artistes sont toujours à plus d'un titre les gens les plus désintéressés de ce monde, et ils auraient parfaitement apprécié nos médailles et nos mentions honorables si, avec cela, ils avaient quelque peu entrevu la possibilité de placer leurs tableaux. Pouvaient-ils compter beaucoup sur la générosité d'une administration municipale qui, sur un budget qui dépasse en recette 400 mille francs, en laisse à peine échapper deux mille pour les achats et les dépenses de son musée?

Les honneurs de notre exposition reviennent de droit à M. Matet; les huit portraits qui y figurent sont rangés sans conteste parmi les œuvres principales. Nos plus illustres, M. Champmartin lui-même, ne sont pas fêtés à Paris comme l'est chez nous M. Matet. Chaque jour, à l'ouverture des galeries, le public se précipite vers les cadres de M. Matet avec un empressement qui nous rappelle le succès tout populaire de *la Sortie d'un bal de l'Opéra*, par Biard, au dernier salon. En province, le portrait a un degré de plus d'intérêt qu'à Paris: les originaux y étant toujours connus de tous, les visiteurs se posent juges et décident de la ressemblance, sans appel.

M. Pallière, peintre de Bordeaux, a représenté Marie-Thérèse au milieu de la diète assemblée, à l'instant même où, montrant son fils aux Hongrois, elle réclame leur courage et leur fidélité comme sa dernière ressource pour le salut de ses enfants. Il y a de l'enthousiasme chez tous ces hommes qui, le sabre à la main, jurent de mourir pour *le roi* Marie-Thérèse; ce tableau ne manque pas d'une certaine énergie d'exécution. M. Auguste Glaize a exposé trois toiles assez convenables d'exécution et de coloris; mais il s'est un peu fourvoyé dans une œuvre plus capitale: *l'Aumône de saint Roch*.

Un des tableaux auxquels nos sympathies sont acquises est sans contredit le *Tableau parlant*, de Jules Boilly. M. Ranc, de Montpellier, élève de Rigaud, avait fait le portrait d'une personne que l'on s'obstinait à ne pas vouloir reconnaître; le peintre, convaincu de la mauvaise foi des critiques, prépare une toile, y fait un trou, et prie son modèle d'y passer le visage. Les connaisseurs arrivent, et prétendent que la ressemblance est encore manquée: « *C'est pourtant bien moi,* » dit la tête... Il est impossible d'être mieux à son rôle que toutes ces figures désappointées ou rieuses. La touche de Jules Boilly y est fine et spirituelle, sans être trop lâchée, reproche que nous ferons à certaines parties d'un autre tableau du même peintre: *un Pâtre disant la bonne aventure à une jeune fille devant sa mère.*

Parmi les paysages, nous citerons avec empressement celui que Charles Labor a nommé, je crois, *un Soir d'automne*. La touche en est vigoureuse; la chaleur du ciel se fait bien sentir sur les terrains, et les personnages, d'assez grande dimension, sont traités avec une habileté que nous ne sommes plus habitués à trouver chez nos paysagistes.

Latour, de Toulouse, a envoyé *un Contrebandier* et *un Coup de vent*, deux toiles que nous nous laisserions aller à juger peut-être un peu sévèrement, car nous savons que cet artiste peut faire bien mieux. M. de Fontainieu, de Marseille, le fils du célèbre paysagiste de ce nom, a exposé *une Cérémonie religieuse dans les catacombes de l'antique abbaye de Saint-Victor*, à Marseille.

M. Laurent nous a montré *le Cloître de Saint-Trophime à Arles*, et *le Château de Béviaires*; mais j'aime mieux laisser là ces deux peintures et vous parler des sépia et des aquarelles de ce même artiste. Il a acquis depuis longtemps, en ce genre difficile, une netteté et une habileté qui ne le cèdent pas à nos maîtres les plus habiles. M. le baron Taylor et M. Charles Nodier, qui s'y connaissent, pourraient vous dire le nombre infini de charmants dessins que Laurent a recueillis pour eux, dans la Provence et le Languedoc, au bénéfice de leur magnifique publication. *L'Intérieur de l'église Saint-Eustache*, *les Ruines de Saint-Germain de Furne*, *le Cloître d'Arles*, et *le Portrait de saint Trophime*, ce sont là autant de dessins achevés qui ne laissent pas grand'chose à désirer.

La sculpture n'a trouvé parmi nous que deux exposants, qui sont M. Benezech, de Montpellier, et M. Lapret, de Béziers. M. Benezech a traîné et fait charrier à l'exposition tant de statues, de médaillons, de bustes de toute forme et de toute grandeur, qu'on dirait qu'il a voulu suppléer à la qualité par la quantité. Nous donnerons des éloges à cette étude de femme couchée qu'il appelle *le Rêve*, et qui nous a paru son œuvre de prédilection. Nous signalerons encore *l'Enfant sur un coussin*, *une Esquisse* de Riquet et un buste d'homme; puis, nous lui demanderons franchement ce que l'exhibition de tout le reste pouvait ajouter à sa réputation. M. Lapret a exposé plusieurs groupes de fleurs, parmi lesquels nous citerons avec plaisir une *branche de lilas* et une *couronne impériale* en terre cuite.

Voilà, monsieur le directeur, sans vous parler des pièces de draps et de foulards, des pianos, des guitares, des oiseaux empaillés et des bottes imperméables, tout ce que nous avons de beau et de bon à notre exposition, dont vous voudrez bien nous rendre le service de parler un peu.

Agréez, etc.

A. DE L.

Montpellier, 8 décembre 1839.

UN PEU DE TOUT.

CHAPITRE VI.

L'Exposition n'est plus si fort éloignée de nous que nous ne puissions très-bien nous en occuper déjà. En fait de beaux-arts, une année s'enfuit si vite! C'est si peu de chose, trois cent soixante-cinq jours, pour produire un chef-d'œuvre! Et comptez donc combien, dans ces jours qui s'enfuient sans laisser de trace, il en faut donner à l'amour, à la famille, aux voyages, à l'amitié, et enfin à la maladie! Surtout pour les pauvres artistes qui ont besoin, pour produire, de la lumière du jour, qui sont aux ordres du soleil, qui n'ont pas, comme le poëte ou le romancier, l'inspiration toute-puissante de la nuit, jugez encore combien de temps perdu! Aussi est-ce merveille que, depuis tantôt dix années, chaque année suffise à l'Exposition du Louvre. Plus ces efforts sont incroyables, et plus ils vont se continuant et s'augmentant sans cesse. Déjà plus d'un résultat se fait sentir dans cette habitude nouvelle que viennent de contracter les beaux-arts. La main des peintres y a gagné : tout ce qui est le métier s'est perfectionné en raison même des difficultés vaincues; ce qui n'empêche pas, Dieu merci, les artistes sérieux de produire tout à l'aise les grands ouvrages sur lesquels sont fondées les renommées durables. Ainsi donc, à cette Exposition annuelle des beaux-arts, beaucoup d'artistes ont gagné, pas un artiste n'a perdu. Cette interpellation faite tous les ans au public parisien a profité aux juges, presque autant qu'elle a profité aux œuvres jugées. Entre le public et les artistes, la connaissance a été bientôt faite; et, comme l'intervalle qui séparait les Expositions l'une de l'autre avait été réduit de moitié, il en est résulté que cette intimité du public qui juge et du public qui produit n'a pas eu le temps de se refroidir, et que chaque année, après une fréquentation de deux mois, ils se séparent en se disant : *Au revoir!* comme de vieux amis qui sont assurés de se retrouver bientôt.

C'est donc à juste titre que déjà nous nous inquiétons de l'Exposition nouvelle. L'année touche à son terme : le mois de décembre se précipite dans cet abîme qui engloutit toutes choses, le siècle qui s'accomplit, aussi facilement que l'enfant qui vient de naître. Janvier paraîtra bientôt, ramenant avec lui les nouveaux chagrins et les gloires nouvelles, l'oubli pour celui-ci, et pour celui-là l'immortalité de huit jours. Dans le Louvre, les vieux chefs-d'œuvre, rendus à la lumière et à l'éclat pendant dix mois de l'année, entendront bientôt retentir à leurs oreilles ce cri lugubre : *Il faut mourir!* M. de Cailleux, le grand-prêtre de ces lamentables gémonies, jettera en guise de poussière funéraire, sur les Titien et sur les Rubens, toutes sortes de toiles nouvelles. Déjà même, dans chaque atelier d'artiste, quand les rapins réunis ont

assez causé d'Abd-el-Kader, on raconte tout bas les transparents mystères des ateliers parisiens. Chaque élève se glorifie à l'avance du nouveau tableau de son maître, à moins qu'il ne préfère en faire à l'avance un sujet de risée. De toutes parts sortent de leur obscurité profonde toutes sortes de génies méconnus, de talents incompris, Salvators de carrefour, Raphaëls de tabagie, rêvant tout haut la fortune et la gloire; et, dans ces causeries ébouriffées, dans cet immense *tohu-bohu* de maîtres, d'écoles et d'élèves, dans cette joyeuse causerie du rapin et du modèle, dans ces fêtes de chaque soir où la misère n'a que dix-huit ans, ce qui en fait la plus belle personne du monde, où chacun apporte ce qu'il a pour le mettre en commun, celui-ci ses bons mots, celui-là ses charges plaisantes, cette autre enfin sa jambe si fine dans son bas troué, sa main blanche et glacée, son jeune sein qui bat si vite au milieu de cette fumée de tabac; dans cette orgie à l'eau sucrée, dans ces furieuses imprécations contre la société tout entière, qui commencent par un jurement affreux, et qui finissent par un tendre éclat de rire; dans ces fêtes qu'ils se donnent les uns aux autres, où trois fiacres vides, loués à l'heure, entrant et sortant d'un pas régulier d'une maison condamnée à ne pas dormir de toute la nuit, amènent toutes sortes de duchesses absentes et de comtesses invisibles, nous avons pu recueillir, nous autres qui aimons toutes ces folies sans les partager, nous qui aimons toute cette race de Rembrandts en herbe, parce que nous savons, à tout prendre, combien c'est là une bonne race, nous avons recueilli pêle-mêle, au hasard, toutes sortes d'indiscrétions qui sont peut-être encore de l'indiscrétion aujourd'hui, qui seront de l'histoire demain.

C'est ainsi que nous avons su, comme on sait toutes choses, en écoutant, quels seraient la plupart des nouveaux tableaux de cette année. Comme, cette fois, nous n'avons aucun droit de critique ni d'éloge, et que nous serons trop heureux si les intéressés de la lutte nouvelle ne nous trouvent pas indiscrets, nous allons vous dire sans façon et au hasard ce que nous avons vu ou entendu.

M. Louis Boulanger, fidèle cette fois encore à sa vocation poétique, et obéissant à cette amitié qui le lie à un poëte célèbre, travaille en ce moment à un tableau destiné à représenter les trois grandes divinités de la poésie : la Béatrix du Dante, la Laure de Pétrarque, l'Éléonore du Tasse. Charmante idée de les avoir réunies dans un seul et même cadre, ces trois femmes si tendrement, si divinement adorées, la Béatrix austère et cl rétienne, la Laure tendre et chaste, l'Éléonore ingrate et belle! — M. Gigoux, encouragé par son beau portrait de l'an passé de M. le général Dandelot, a fait un portrait en pied de M. le maréchal Moncey, le gouverneur des Invalides, l'honneur de la pairie, vieillard vénérable et vénéré. Ce portrait du maréchal Moncey est destiné à la ville de Besançon, qui se glorifie avec raison d'avoir donné le jour à ce noble ami de l'Empereur. Cette ville de Besançon, qui est digne de tels enfants, puisqu'elle tient si fort à leur gloire, qui est la sienne, a commandé aussi à M. Gigoux un portrait de Sigalon, ce célèbre artiste mort si jeune, au moment où il nous rapportait de Rome le *Jugement dernier* de Michel-Ange. On parle aussi d'une *Sainte Geneviève* de grandeur naturelle que M. Gigoux termine pour une des chapelles de Saint-Germain-l'Auxerrois. — Eugène Delacroix, poussé par son amour pour la grande peinture, a couvert une toile immense avec le triomphe de Trajan, tel qu'il l'a découvert dans l'apologie du sublime empereur; et, comme pendant à l'*Hamlet* de l'an passé, il a représenté, sur une toile de moindre dimension, Christophe Colomb, le Génois, qui rêve déjà la découverte du Nouveau-Monde. Ce tableau de *Christophe Colomb* appartient à M. le comte de Démidoff. — M. Paul Delaroche, qui ne va pas si vite que M. Eugène Delacroix, qui est bien autrement ménager de sa gloire, et qui prépare son succès avec le plus grand soin, travaille encore à deux tableaux, le *Passage des Alpes sous Charlemagne* et le *Baptême de Clovis*. Pour tout autre peintre que M. Delaroche, ces tableaux seraient finis déjà; mais celui-là est de ces hommes qui mettent sans fin et sans cesse la dernière main à leur œuvre, même quand elle est achevée. Il ne faut donc pas espérer pour 1840 le *Passage des Alpes* et le *Baptême de Clovis*. — M. Camille Roqueplan, dont, l'an passé, nous avons cherché, mais en vain, quelque tableau, a promis de prendre sa revanche au Salon de 1840. Les succès si incontestables de M. Decamps ont empêché M. Camille Roqueplan de dormir : il a voulu, à son tour, livrer en plein Louvre une de ces batailles décisives qui doublent la gloire d'un artiste. Il arrivera donc armé de toutes pièces, avec un bataillon de tableaux grands et petits : la *Fuite en Égypte*, composition historique de grandeur naturelle, dans laquelle le peintre obéit plutôt à sa propre nature qu'aux usages, aux costumes, au paysage que la Bible impose; les *Bohémiens de Guy-Mannering*, plusieurs paysages que l'on compare, mais tout bas, aux paysages de Jules Dupré; une *Scène de la vie de Ribera*, une *Bataille de Louis XV*, enfin une *Marine*, une *Diligence versée sur les bords de la mer*, dont se parent avec orgueil les galeries de M. Susse. — On ne sait rien de M. Tony Johannot, sinon qu'il travaille, et que, malgré deux ou trois petits chefs-d'œuvre au crayon qu'il a donnés cette année, entre autres le *Diable boiteux*, tout à fait terminé et que l'habile éditeur Bourdin vient de mettre en vente, il met la dernière main à quelques-unes de ces charmantes compositions que lui inspire son inépuisable caprice. Au reste, il ne faut pas s'étonner si plusieurs des tableaux qui s'apprêtent pour le Louvre, et dont on dit à l'avance la couleur et l'époque, n'ont pas de titre bien arrêté. Il arrive souvent, et ce n'est pas là un malheur, que le peintre lui-même ne sait trop quel titre donner à son œuvre. Ainsi, M. Decamps, par exemple, quand il a intitulé un de ses tableaux *Joseph vendu par ses frères*, un autre de ses tableaux, la *Bataille des Cimbres*, n'a fait qu'obéir à l'usage qui veut qu'un tableau ait un titre tout comme un livre. Les tableaux de M. Decamps sont bien plus vite achevés que nommés. Cette année encore, notre intrépide improvisateur, qui prépare quatre toiles, dont l'une est de très-grande dimension et commandée par M. le duc d'Orléans, serait bien en peine de nous dire comment s'appelleront ses œuvres nouvelles. D'autres artistes, qui savent très-bien le titre de leurs tableaux, se gardent bien de le divulguer, car ici la piraterie existe tout comme elle existe parmi les faiseurs de romans et de vaudevilles. Dans ce malheureux temps de facilité et d'improvisation, il arrive que le sujet est beaucoup, même en peinture. Le Louvre, tout comme le théâtre, a ses drames aussi et ses vaudevilles, auxquels la foule se porte avec une passion furieuse, s'inquiétant beaucoup plus

du sujet que de la façon dont ce sujet est rendu. Dans les arts, tout comme en littérature, s'agitent en tous sens les inventeurs à la suite, toujours tout prêts à profiter des idées de ceux qui en ont. Voilà pourquoi les hommes d'esprit tiennent si fort au mystère de leurs peintures : ils ne veulent pas être devancés par des confrères plus alertes, sinon plus habiles. Supposez, par exemple, qu'un peintre de second ordre ait eu vent du supplice de Jeanne Grey ou de l'assassinat de M. le duc de Guise, ou de tout autre drame de M. Delaroche, le plagiaire en question aurait bien pu arriver un an avant M. Delaroche, et il eût facilement obtenu toutes les scènes du drame. Supposez aussi que M. Biard eût raconté à qui eût voulu l'entendre, six mois à l'avance, qu'il allait nous représenter la sortie grotesque du bal de l'Opéra, il eût pu fort bien arriver que nous eussions eu trois ou quatre sorties de l'Opéra au lieu d'une, et alors le succès mirobolant du tableau de M. Biard eût été diminué des trois quarts. C'est donc pour se garantir contre cette piraterie des idées, que nos peintres humoristes et nos peintres terribles donnent souvent un faux titre à leur œuvre, comme cela se fait dans tous les théâtres de Paris, depuis le Théâtre-Français jusqu'au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Ce n'est que la veille de la première représentation que l'affiche flamboyante nous apparaît dans toute sa vérité, et encore les plagiaires savent très-bien venir à bout de toutes ces précautions.— On ne dit rien de M. Ary Scheffer, sinon un *Jugement dernier;* mais c'est là un sujet trop peu allemand, comme Goethe entend l'Allemagne, pour que M. Ary Scheffer s'en tienne là.

Allons, s'il vous plaît, un peu plus vite, car les noms se pressent et s'entassent, et nous ne voulons pas être attaqués en contrefaçon par le livret de 1840. — M. Isabey achève *une Vue du port de Marseille.* — M. Picot a fait pour une chapelle, *les Disciples d'Emmaüs.* — M. Winterhalter, qui se souvient avec orgueil, mais non pas sans douleur, de son beau succès du *Décaméron*, cherche à donner un pendant à ce tableau, tout chargé du doux printemps florentin. — M. Jacquand s'occupe d'*une Jeanne-d'Arc*, et certes il ne faut pas demander si l'héroïne sera bien habillée et bien armée. — Vous aurez de M. Chasseriau *un Christ au jardin des Oliviers* et *une Odalisque.* — On ne parle pas encore, en fait de peinture à l'huile, de Charlet, qui devrait bien se souvenir de la *Retraite de Moscou*, comme nous nous en souvenons nous-mêmes. — M. Decaisne fait revenir de l'exposition de Bruxelles, où ils ont été fort admirés, *les Quatre Évangélistes.* — Grâces soient rendues à M. le duc d'Orléans, qui a rapporté de Lyon un tableau de M. Bonnefond, le directeur de l'école de cette ville. — M. Cornu a emprunté au poëme de M. Edgar Quinet l'épisode *d'Aashevérus et de la reine Mob.* — Pour le Musée de Versailles, M. Alexandre Debacq fait *une Assemblée des Croisés sous Louis VII*, *des Pêcheurs trouvant un cadavre au pied de la tour de Nesle.* — M. Steuben s'est enfermé dans son atelier, comme s'il était encore en tête à tête avec la Esmeralda; et de ce qu'il fait encore, on ne peut rien savoir. — M. Riesener travaille lentement cette année, à la douce clarté de la lune de miel. — M. Biard, ordinairement si fécond, se repose d'un pénible voyage en Laponie. — Enfin M. Giraud, qui sera bientôt à la première place, n'aura pas moins de quatre tableaux cette année : *des Musiciens italiens*, *les Deux Orphelines*, *l'Enlèvement*, *une scène de l'Italie*, et plusieurs de ces beaux portraits au pastel, dans lesquels il est excellent.

M. Couderc a terminé pour Versailles le tableau de *l'Ouverture des États-Généraux;* on peut voir cette vaste composition dans la nouvelle salle du palais de Versailles, et naturellement elle reviendra à Paris pour l'exposition de 1840. Ce tableau des États-Généraux avait été d'abord offert à M. Picot; mais celui-ci, comme un homme d'esprit et de bon sens qu'il est en effet, avait demandé un sujet plus approprié à son talent; et, pour le remplacer, il avait proposé M. Couderc. Le roi a été si content du tableau de M. Couderc, qu'il lui a commandé sur-le-champ *la Confédération*, qui est un sujet magnifique; mais M. Couderc ne commencera ce nouveau tableau que quand il aura terminé son tableau de la Madeleine. — Un parent de M. Guizot, M. de Vaines, passionné pour la peinture, termine, pour le salon, *le Christ guérissant les aveugles*, et un petit tableau, *la Mort du lâche*, emprunté au triste roman que M. de Marchangy a intitulé *la Gaule poétique.*

N'oublions pas M. Diaz, cet homme qui s'enivre de sa couleur et qui fait avec son pinceau ces mêmes tours de force magnifiques que faisait Diderot avec sa plume. Au milieu d'une foule de petits tableaux plus dévergondés les uns que les autres, on distinguera *le Télémaque*, de M. Diaz, entouré de ces belles nymphes que l'archevêque de Cambrai décrit avec tant de complaisance. — On parle avec de grands éloges de M. Tissier, un nouveau-venu dans l'arène, qui doit envoyer au Salon *une charmante Nymphe surprise par des Satyres.* — L'élève bien-aimé de M. Ingres, M. Flandrin, est tout occupé de la décoration d'une chapelle. Son tableau du *Christ aux enfants*, qui est resté toute une année dans la galerie du Luxembourg, va partir pour Lisieux cette semaine. Ce tableau avait d'abord été destiné par le gouvernement au Musée de Lyon, qui s'en serait fort bien accommodé; mais M. Guizot, qui voulait être agréable à la ville de Lisieux, dont il est l'éloquent représentant, avait prié un de ses amis, qui s'y connaît, de lui indiquer un bon tableau qu'il pût demander au ministre de l'intérieur. Il faut vous dire que M. Guizot n'était pas allé une seule fois à l'exposition depuis 1830, ce qui est bien triste pour l'exposition et pour M. Guizot. Aussitôt il demanda et on lui accorda le tableau de M. Flandrin pour la ville de Lisieux. M. Flandrin en eut grand'peine; il s'était figuré que son œuvre chérie serait bien mieux placée dans la ville de Lyon, et que ses beaux enfants tout nus auraient moins froid sous ce ciel tempéré qu'en pleine Normandie; mais il a fallu se résigner. M. Guizot est un de ces hommes auxquels on ne refuse rien, que l'on soit peintre ou ministre de l'intérieur. Tout ce que M. Flandrin a pu obtenir, ça été de rester exposé jusqu'à la fin de l'année au Musée du Luxembourg. Le Musée de Bordeaux a été plus heureux que celui de Lyon; bien qu'on le lui eût promis, on a envoyé au Musée de Bordeaux le tableau de M. Jouy, représentant *l'Amende honorable d'Urbain Grandier, curé de Loudun.* Ceci s'est fait sur la demande de M. Dalos, député de la Gironde.

Cette année, non plus que les années précédentes, les paysages ne feront pas défaut au Louvre. M. Marilhat se présente avec des paysages de l'Orient. — M. Corot a mis des

figures grecques sous ses beaux arbres. — M. Léon Fleury : *Vues de Bretagne, de Grenoble et des environs de Paris.* — M. Isabey : *Vue du port de Marseille.* — M. Cabat : *trois paysages* rapportés d'Italie. — M. Watelet : *Souvenir de Normandie*, qu'on dit admirable. — M. Levasseur : *Intérieur de l'église Saint-Marc*, à Venise. — M. Godefroy : plusieurs *paysages.* — M. Nousveaux : *Tableau d'orage.* — M. E. Lepoittevin : *les Gueux de mer*, épisode du treizième siècle, *les Flibustiers*, *la Chasse au lapin.* — M. Théuot : *la Chute des feuilles.* — M. Dupressoir : deux tableaux de chevalet. Enfin M. Rousseau, et M. Jules Dupré, ce grand artiste, se disputeront avec M. Cabat l'honneur du paysage. On parle aussi de beaux animaux de M. Brascassat, et de plusieurs vues de Suisse de M. Calame.

Comme aussi, soyez en sûrs, les portraits ne manqueront pas. M. Champmartin a redoublé cette année de zèle et d'ardeur. On admire dans son atelier plusieurs portraits des plus belles dames du plus beau monde parisien. Il a réuni dans un grand cadre les portraits de plusieurs de ses amis, et entre autres M. Eugène Delacroix, M. Deschamps, M. Achille Ricourt, M. Jules Janin, M. Botta, le jeune et intrépide voyageur qui vient de partir encore une fois pour faire le tour du monde.— Vous aurez un portrait de Mlle Rachel, par M. Charpentier, à qui nous devons le portrait de George Sand.— M. Amaury-Duval n'aura pas moins de trois beaux portraits : le portrait de M. Alexandre Duval, son oncle, l'auteur de *la Fille d'honneur*; le portrait de Mme Marie Mennessier, la fille de Charles Nodier; et, s'il est terminé, le portrait de la belle Mme Véry.— On parle de plusieurs portraits de M. Lebaillif: Mme la comtesse F... et Mlle Balthazard.— M. Lepaulle enverra le portrait de Mlle Fargueil, une chaste Suzanne, le portrait de M. le marquis de Saint-Vallier, de M. de Lesseps, de M. de Breteuil, etc.—M. Alfred de Dreux : plusieurs chevaux célèbres dans nos courses. — M. de Dreux d'Orcy : quelques-uns des beaux portraits dont il est allé chercher les modèles aux eaux de Bade.— M. Jules Varnier : le portrait du général Championnet pour Versailles—M. Schlesinger, à qui l'*Artiste* doit le beau portrait de Mahmoud, plusieurs compositions qui feront remarquer ce jeune artiste étranger. — Mme Mirbel ne manquera pas, comme vous pouvez croire, à cette grande fête de la peinture, non plus que M. Isabey, Mme Goyet, Mme Laure de Loménie, et notre ami Redouté, le maître de son art. Nous avions annoncé que le plus beau tableau de Redouté était à vendre chez M. Susse; ce que nous ne vous avions pas dit, par respect pour M. le procureur du roi, c'est que le susdit tableau était en loterie. Le roi, l'ayant su, a pris tous les billets pour être plus sûr de gagner ce nouveau chef-d'œuvre, que vous verrez fleurir avec toute sa grâce à la nouvelle Exposition.

M. Jouy, tout malade qu'il a été cette année, à ce point que sa vue a été menacée, ce qui eût été le plus effroyable des malheurs pour un homme de ce mérite, a exécuté quelques beaux portraits. — M. Étex, élève de M. Ingres, a fait un beau portrait de M. Decamps.

En sculpture vous aurez peut-être le *Centaure et la Belle Urne* de M. Pradier; deux ou trois Saintes, de M. Duret, pour la Madeleine; plusieurs bas-reliefs de M. Antonin Moine; l'*Adoration des Mages*, refusée l'an passé, et que M. Préault présente de nouveau avec quelques modifications, et un *Christ* qui lui est commandé; une statuette de *Psyché*, par M. Arthur Guillot, et un buste très-ressemblant d'Armand Carrel; de charmants Animaux de Fratin, qui sera le maître un jour; de M. Bussi-Léon, un *Groupe d'Animaux*; de M. Gourdel, une *Sainte Irénée*, destinée à la Madeleine. M. Oudiné, élève de Rome, a fait un très-beau groupe représentant la *Charité*. Heureux serons nous si cette Charité ressemble quelque peu à celle de Bartolini de Florence!

A propos de Bartolini, ce célèbre sculpteur a envoyé à Paris le modèle complet du vaste monument que M. le comte de Démidoff fait élever dans sa villa de Florence, à la mémoire de son père. Cette composition est la plus vaste et la plus importante que Bartolini ait menée à bonne fin. Dans ce modèle, d'une ressemblance parfaite, on pourra juger facilement de l'œuvre tout entière. Voilà ce qui peut s'appeler certainement une oraison funèbre durable et éloquente s'il en fut. — On dit que M. Étex, le statuaire, s'est mis à peindre à la manière de Géricault; mais nous savons depuis longtemps que la peinture ne réussit guère à messieurs les sculpteurs.

Il est à craindre que cette année M. Barrye ne veuille pas s'exposer à donner au jury la joie éclatante d'un nouveau refus.

Puisque nous sommes en train de nouvelles, nous annoncerons deux charmantes lithographies d'après M. Giraud, par M. Léon Noël, qui ont paru cette semaine. Vous vous rappelez, en effet, l'*Allée et le Retour*, ce beau Garde-Française qui emmenait, ou plutôt qui entraînait, d'un pas si timide, cette jolie fille dans les blés; et l'instant d'après, vous savez comme il revenait triomphant, la tête haute, la moustache relevée. C'étaient là deux jolis tableaux, bien fins, bien nets, sentant leur dix-huitième siècle une lieue à la ronde, et destinés à devenir populaires. Grâce à M. Noël, cette popularité est tout acquise; il a compris et rendu avec un rare bonheur cette grâce et cette éloquence. Il n'a passé sous silence aucun de ces charmants détails. La jolie fille est aussi jolie dans la lithographie que dans le tableau même, et à se voir ainsi reproduit, M. Giraud doit être bien heureux et bien fier.

Voici, au reste, un sujet de tableau que nous recommandons aux peintres de cette année, qui n'ont pas encore trouvé leur sujet: l'histoire est toute nouvelle, elle est de cette semaine. La scène se passe au château de Ferrière, chez M. de Rothschild. Plusieurs chasseurs illustres de la Chambre des députés se réunissent pour une partie de chasse. Après le déjeuner et avant l'entrée dans la forêt, on convient, c'est même le châtelain qui l'exige : 1° qu'on ne tuera pas de chevrette; 2° attendu que rien ne ressemble à une chevrette comme un chevreuil, qu'on ne tuera pas de chevreuil; 3° qu'on ne tuera que trois faisans. C'est peut-être une hospitalité avare, mais elle est prudente, et telle qu'elle est, tout le monde l'accepte, même M. Thiers, qui était de la chasse et qui aurait tué un lapin s'il n'avait pas eu tant de peur de tuer un chevreuil. De la loi générale, un seul chasseur était excepté, en l'honneur de sa maladresse bien connue : c'était M. Dupin. On le plaça sous un gros arbre, un fusil à la main, ses lunettes sur le nez, avec permission de tuer tout ce qui se présenterait, excepté les hommes. Voilà qui va bien, la chasse commence, les chevreuils dansent de-

vant les chasseurs, tant ils sont sûrs qu'on ne leur fera pas de mal; les faisans s'envolent en riant aux éclats, car il est défendu de tuer les faisans. Les chasseurs battent le bois, et ce qu'il y a de mieux tué dans la journée, c'est le temps, cet éternel gibier sur lequel nous tirons tous. Ainsi chargés de ce léger bagage, on revient au château, on se compte, on se retrouve, un seul manque, c'est M. Dupin! Où est-il? Qu'est-il devenu? Qu'en a-t-on fait? On se rappelle alors qu'il est en embuscade sous un certain chêne; on va le rejoindre, Mme Rothschild accourt la première: M. Dupin était triomphant; il avait tué quelque chose, une bête énorme, élégante, tachetée, mouchetée, un pauvre animal, qui, blessé à mort, était venu lécher les mains de son bourreau; et depuis tantôt deux heures qu'il avait commis cet affreux homicide, M. Dupin en était à se demander pourquoi donc cette biche avait-elle un ruban autour du cou, comme si elle eût été, tout aussi bien que M. Dupin, grand-officier de la Légion-d'Honneur? Hélas! hélas! c'était la biche favorite de Mme Rothschild elle-même; une biche élevée au château, qui suivait sa maîtresse comme un chien fidèle, qui était la reine chérie et mouchetée de ce beau parc. A cette vue, Mme de Rothschild poussa un cri de douleur. Le fusil tomba des mains de M. Dupin, les lunettes tombèrent de son nez. Il y eut bien des larmes répandues. Si nous étions encore au temps des poëtes élégiaques, que de pièces de vers on eût faites à propos de cette biche, morte plus malheureusement que le moineau de Lesbie! Cependant on rentra au château; M. Dupin bien honteux, Mme Rothschild bien malheureuse; ce n'était plus une chasse, c'était un convoi. Au moins, dit M. Thiers en montrant la biche assassinée à l'un de ses amis, voilà un animal hospitalier! Nous recommandons très-fort ce sujet de tableau aux peintres de genre. Si le temps les presse, ils pourraient se mettre trois à le faire: Biard ou Pigal ferait M. Dupin, Brascassat, la biche assassinée; Cabat ou Dupré, le paysage. Il serait à désirer que Champmartin, dans un coin du tableau, nous représentât cette belle et charmante madame Rothschild, retenant ses larmes, n'osant pas pleurer, et cependant abîmée dans sa douleur. Des cinq ou six députés armés de leurs fusils, M. Duval-le-Camus ferait, sans contredit, le portrait fort ressemblant, sans oublier M. Rothschild lui-même, s'appuyant d'une main familièrement sur l'épaule de son illustre garde-chasse; M. Cerveau.

Tel est ce chapitre préliminaire de l'Exposition de 1840. Nous prions que l'on n'ajoute pas trop d'importance à ces notes prises au hasard.

Une nouvelle qui est triste à dire, c'est que la Stratonice de M. Ingres ne sera pas exposée. Depuis le saint Symphorien, qui est allé se perdre dans une obscure cathédrale de province, M. Ingres s'est juré à lui-même de ne plus affronter ni l'admiration, ni la censure de la foule qui se porte au Louvre. Cette admiration, il la dédaigne; et cette censure, il la méprise. Mais il la méprise comme un homme qui y est sensible, dont l'amour-propre est facile à piquer: l'orgueil est inexorable. Oh! c'est là sans contredit une faute dans la gloire de M. Ingres, il ne sait pas accepter, comme il les faudrait accepter, toutes les peines de la renommée; il veut vaincre tout de suite et sans conteste. Pour quelques critiques plus ou moins justes, le voilà qui met en interdit le Louvre tout entier; le voilà qui prive l'Exposition de l'École Française de sa gloire la plus éclatante; il se met lui-même à l'index, et les œuvres dont il est le plus fier, il les cache sous un voile. A notre sens, ceci est une injustice de la part d'un si grand artiste. Non, M. Ingres, posé comme il est, révolutionnaire patient, chef d'une école nombreuse, n'a pas le droit de soustraire, ni à ses amis, ni à ses ennemis, les pages diverses de cette vie si remplie. Déjà une fois, depuis sa retraite du Salon, M. Ingres a produit, sans nous le montrer, un chef-d'œuvre, le portrait de M. Molé, digne en tout point du portrait de M. Bertin l'aîné. Eh bien! ce chef-d'œuvre, il est allé de l'atelier, sans passer par le Louvre, dans la maison de M. le comte Molé, où ses amis seulement peuvent le voir. En sera-t-il donc ainsi de la Stratonice? et serons-nous réduits à dire, en parodiant un mot célèbre, que le Salon de 1840 a perdu son printemps?

...

L'ENNEMI DU PRINCE.

(Fin.)

Dormons, dit-il, en fermant les yeux. Mais pendant quelque temps il appela vainement le sommeil. Malgré lui il écoutait; malgré lui ses yeux regardaient. Il croyait entendre, il croyait voir, et son sang s'échauffait dans ces hallucinations de l'attente. Il s'irrita contre ces fantômes. Je ne crains cependant pas la mort, s'écria-t-il. Qui donc me tient ainsi éveillé? N'ai-je pas dormi, sans y songer, sur les degrés même de l'échafaud?

Sans doute, Rodolphe. Mais alors tu savais qu'on te réveillerait pour te tuer. Non, tu ne crains pas la mort; mais pour la braver, il faut que tu la voies venir.

Toutefois il avait une force morale si réelle que sa volonté triompha enfin. Il s'endormit, et pendant qu'il dormait, il put encore repousser, interrompre, nier les rêves qui l'assaillirent. Mais le matin, lorsqu'il se réveilla, il se trouva presque épuisé par l'énergie qu'il lui avait fallu dépenser dans cette lutte. Cependant le soleil était levé, et ses joyeux rayons qui passaient en souriant à travers les rideaux de la fenêtre, lui rendirent un peu de calme. Bientôt même Rodolphe vainquit les sensations tumultueuses qui l'agitaient, et lorsqu'il s'avança sur le balcon où il avait passé quelques instants d'une si douce rêverie, sa poitrine se souleva sans effort, dégagée du poids qui l'avait oppressée. Il s'abandonna presque tout entier à contempler le paysage qui se déroulait devant lui. Ce paysage était délicieux. A ses pieds, sous l'abri des rochers gigantesques, dont il habitait la cime, c'était une immense prairie traversée par une petite rivière au cours sinueux, et dont l'onde presque immobile allait se perdre au milieu d'un bois de genêts en fleurs. Plus loin, les regards se reposaient sur une colline doucement inclinée, où dormait la vapeur bleue de l'horizon.

Les fauvettes chantaient, les moucherons volaient en essaims bourdonnants; et les bœufs, arrêtés sous l'ombre des grands chênes, suspendaient leur repas comme pour respirer avec plus de recueillement le parfum matinal d'un si beau jour. Rodolphe n'échappa point à ce sentiment de bonheur répandu dans toute la nature, et il s'y oublia encore une fois.

Mais que cette trève fut courte! A peine avait-il retrouvé la sérénité, respiré le parfum des anciens jours, la réalité oubliée se dressa comme un spectre derrière lui, dans la personne d'un de ses bourreaux possibles; un domestique venait le prévenir que le déjeuner l'attendait. — Et si je n'ai pas faim? répondit Rodolphe irrité. — Monsieur aura la bonté de nous dire à quelle heure il veut être servi. — Tôt ou tard, il faut toujours que cette heure sonne, pensa Rodolphe. Il suivit le domestique. — C'est peut-être ce matin que je boirai la ciguë, se dit-il. Peut-être! Socrate au moins savait le jour, l'heure où la coupe lui serait présentée!.. Son front s'était obscurci; il avait mordu de la dent sa lèvre un peu frémissante. Cependant il mangea avec les apparences de l'appétit. Les domestiques avaient les yeux fixés sur lui, et quoiqu'il se fût fait une loi de mépriser l'opinion du vulgaire, il devait avoir faim devant eux.

Après le déjeuner, il se rappela les horribles souffrances causées par le poison. Le prince n'avait peut-être pas songé à en indiquer un qui épargnât à Rodolphe ces tortures, en tuant tout d'un coup. Cependant son imagination n'était point encore assez frappée pour qu'il crût ressentir des douleurs sans réalité, et bientôt il se convainquit que ce dernier repas ne devait point lui dévorer les entrailles; mais malgré cette certitude, il chercha en vain, en s'approchant du piano, à ressaisir les illusions qui avaient donné tant de charme aux instants qu'il y avait passés la veille. A la porte de cette chambre qui ne fermait point, il y avait une ombre menaçante, qu'il voyait quand il n'y regardait pas, et qui le forçait à détourner la tête. Il prit un livre, mais de la page qu'il s'efforçait en vain de lire, ses yeux allaient toujours à la porte; il repoussa le livre avec colère, et sortit brusquement de la chambre. Il demanda s'il pouvait se promener dans le parc; on lui répondit qu'il le pouvait. Il s'informa si les ordres du prince permettaient qu'on lui confiât un fusil, pour chasser le lièvre et le faisan: on lui donna un fusil, on lui amena des chiens. Deux piqueurs se présentèrent pour l'accompagner; il dit qu'il désirait être seul, les piqueurs s'éloignèrent. Un inexprimable sentiment de joie brilla dans son regard lorsqu'il chargea l'arme qu'on lui avait confiée. S'il le voulait, n'était-il pas en ce moment à l'abri du poignard? ne redevenait-il pas maître de l'heure présente? n'allait-il pas jouir des sensations qu'elle pouvait lui offrir? Quoique fermé par des murs élevés comme ceux d'une prison, composé qu'il était de bois, de prairies, de champs de blé et d'avoine, le parc s'étendait si loin dans tous les sens, qu'on pouvait y perdre le souvenir même de la captivité. Rodolphe y reconquit cette paix de l'esprit et de l'imagination dont l'absence avait, non ébranlé, mais fatigué son énergie, toujours sur le qui-vive. Il s'enfonça, d'un pas léger, dans le bois, où la voix des chiens lui annonça bientôt que le lièvre était lancé. En quelques instants, le lièvre fut ramené et tué; des faisans, des perdrix tombèrent aussi, et en grand nombre, sous le plomb de Rodolphe. Jamais son coup d'œil n'avait été plus sûr, jamais il ne s'était livré avec plus d'ardeur à cette joie cruelle du chasseur, qui voit expirer sous la dent du chien les blessés qui demandent grâce. Cependant, au détour d'une allée, un coup de feu ayant subitement retenti à son oreille, il se demanda si l'on ne s'était point embusqué sur son passage, pour obéir, avec une balle, à l'ordre du billet noir, peut-être sorti de l'urne le matin. De ce moment, l'heure présente lui échappa encore; son courage ne défaillit point; il en eut besoin. Certes, il marcha d'un pas aussi assuré; il ne jeta point de regard effrayé dans les profondeurs du bois qui l'environnait; mais, sans chercher à fuir le coup qu'il prévoyait, allant même au-devant, il retomba dans une ardente préoccupation. Il continua de chasser cependant, son adresse ne se démentit pas, mais on eût dit qu'il tenait seulement à se prouver que sa main était aussi ferme, son regard aussi sûr; le charme était détruit.

Après avoir suivi quelque temps à l'aventure et tourmenté le sentier où il marchait, il arriva sur la lisière d'un assez vaste plateau, lande autrefois inculte, et couverte aujourd'hui de blés encore verts, de jeunes avoines et de sainfoins en fleur. Il y entra sans détourner la tête, sans comprendre qu'il quittait le bois, continuant à aller devant lui sans but et sans direction; mais bientôt, lorsqu'il fut parvenu au tiers du plateau, l'air plus vif, la clarté plus éblouissante du soleil, un parfum nouveau dans l'atmosphère, le tirèrent de la préoccupation où il était tombé; il jetta un regard autour de lui, et n'y rencontrant pas même un arbrisseau dont l'abri pût cacher un des mystérieux exécuteurs de la sentence toujours retentissante et toujours écoutée, son front s'éclaircit, il rentra en possession paisible de quelques instants de sa vie. Que dans une heure, ou plus tôt, il dût succomber par le fer ou par le poison, que lui importait? Cette prévision seule ne pouvait le détourner du moment présent, lui ravir le bienfait de cette trève si douce; pour la prolonger, il s'arrêta au milieu du plateau, et là, appuyé sur son fusil, ainsi qu'un malade qui sort des brûlantes agitations de la fièvre, il se mit à respirer, une à une, les bouffées d'air qui lui arrivaient. Hors du passé et de l'avenir, il ne voulut rien voir au-delà de ce frais tapis de verdure étendu à ses pieds, où il était redevenu maître de l'instant qui va suivre, où il vivait enfin.

Bientôt, cédant au charme de ce lieu, à l'attrait des sensations qu'il y retrouvait, il s'assit, il se coucha, et recevant à travers ses paupières fermées les rayons moins ardents du soleil, à moitié caché dans l'herbe haute courbée sous le poids de ses fleurs, il demeura délicieusement plongé en cette vague rêverie, où la veille et le sommeil, presque confondus, ne laissent plus aux choses et aux idées qu'un sens, un aspect doucement vaporeux et indéterminé.

Cependant les dernières heures de la nuit avaient été si fatigantes, qu'insensiblement Rodolphe sentit le sommeil le gagner peu à peu; mais quelque entraînement qu'il éprouvât à s'y abandonner, involontairement il se leva sur son séant, et ses regards inquiets firent le tour du plateau. Certain qu'il y était encore seul, il s'endormit, et put laisser reposer son courage dévorant qui dormit avec lui.

Brusquement réveillé par une voix inconnue, il se leva tout à coup, se présenta superbement devant celui qui l'avait appelé, et dit d'un ton de dédain: — Je suis prêt. — Je de-

mande pardon à Monsieur de l'avoir réveillé, lui répondit-on, mais le soleil est bien bas; je craignais que Monsieur ne fût surpris par la nuit, et ne retrouvât plus le chemin du château. — Que vous importe?... murmura Rodolphe. — Les ordres les plus sévères nous prescrivent de veiller... — C'est bien! assez! s'écria Rodolphe en l'interrompant. — Le prince ne veut me laisser aucune chance de lui échapper un instant, pensa-t-il.

Dans quel coin de cette immense et splendide prison trouverait-il maintenant une minute d'oubli? Pouvant être atteint partout et à toute heure, il fallait qu'à toute heure et partout il se tînt prêt. Il se révolta contre cette persécution infatigable de sa pensée; il se fût volontiers écrasé la tête entre les mains pour l'y étouffer. Il donna son fusil à l'homme qui l'avait réveillé; il craignait d'en appuyer avec trop de désespoir le canon sur son front, qui éclatait en dedans. Mais aucun signe extérieur ne trahissait encore cette émotion violente; il avait conservé tout le calme apparent de la dignité qui lui était habituelle. Cependant, lorsqu'il repassa par le bois qu'il avait traversé le matin, il fut sur le point de se jeter aux pieds de l'homme qui portait le fusil, pour le supplier de décharger ce fusil dans sa poitrine. Oh! comme il se sentait la force de mourir en héros, les yeux ouverts et commandant lui-même le feu! Mais il songea à la lettre du prince, cette lettre qui semblait le mettre au défi d'accepter la vie telle que lui et les autres conjurés l'avaient faite au prince. Et, à ce souvenir, tout son orgueil relevant la tête, il dit à l'homme qui l'accompagnait : — Il doit être bien tard? Hâtons le pas, j'ai faim!

Il dîna avec résolution. A chaque repas, c'était comme les degrés de l'échafaud qu'il croyait monter, c'était presque avec la réalité que la lutte s'engageait alors. Il s'efforçait de répudier toutes les habitudes de sobriété qu'il avait auparavant contractées; il goûtait à tous les mets avec une effrayante avidité, comme pour augmenter les chances de mort que l'un d'eux pouvait lui offrir; il buvait de tous les vins jusqu'aux limites de l'ivresse, car il savait que l'ivresse, en lui procurant l'oubli de sa position, l'eût accusé aux yeux du prince de chercher à s'y soustraire, et il ne pouvait consentir à lui laisser cette victoire. Les repas d'ailleurs, grâce aux témoins qui y assistaient, fournissaient un aliment à son énergie; elle ne s'épuisait plus autant sur elle-même... Mais après ces repas, lorsqu'il rentrait seul dans sa chambre, qu'il fallait consulter ses entrailles, attendre les symptômes du poison, et ces symptômes inespérables pour cette fois, retomber, jusqu'au déjeuner du lendemain, dans l'incertitude du moment où le poignard allait faire sans doute ce qu'il avait vainement présumé du poison, il se sentait pris de vertige.

En vain comptait-il les jours de l'année, et avec ces jours, les chances qui semblaient retenir longtemps encore le billet noir dans l'urne; si le billet pouvait ne sortir que le dernier jour de l'année, n'avait-il pas pu sortir le premier, le second, le troisième? Ah! si le prince eût permis qu'on dît le matin, à Rodolphe : — C'est pour aujourd'hui! Mais il ne devait en être instruit que par le poison ou le fer qui lui déchirerait la poitrine. Quelques semaines s'étaient à peine écoulées depuis que Rodolphe avait été conduit dans le château; mais, en creusant ainsi sa position, il en avait fait un lit de damné où il lui semblait subir la torture depuis des siècles. Il ne se souvenait en quelque sorte plus d'avoir vécu autrefois libre de cet effroyable souci. En se prolongeant, ce supplice pouvait altérer sa santé, flétrir son front, blanchir ses cheveux; il ne pouvait déjà plus troubler davantage cette tête et ce cœur, où, de tous les sentiments qui les avaient animés, il ne restait plus que l'indomptable volonté de tenir bon jusqu'au bout. Bientôt il lui fut impossible de vivre en dehors d'une seule idée; les objets extérieurs se revêtirent tous d'une teinte uniforme. Il n'y eut plus des jours nébuleux et des jours de soleil, des prairies en fleurs et des champs incultes; le ciel, la terre et les arbres, tout se couvrit du même voile; le soir et le matin se confondirent. Il ne connut plus que des heures où il était éveillé et des heures où il dormait. Car il dormait; mais quel sommeil que celui où, l'idée, toujours veillant, ne quittait pas son chevet, ennemi aussi acharné à l'attaque qu'il était ardent à se défendre! Terrible duel à outrance, chaque nuit renouvelé. L'idée, c'était le bourreau qui montrait à Rodolphe des instruments de torture, qui lui disait avec un rire sanglant : — Je t'arracherai bien un cri de douleur! et à qui Rodolphe répondait : — Tiens! veux-tu ma main droite? La voici, brise-la! Ai-je crié? ajoutait-il, après l'avoir livrée. Te faut-il maintenant mes genoux à marteler? Voici mes genoux! Ai-je crié? répétait-il, pendant que l'horrible coin s'enfonçait encore. Déchire maintenant mes entrailles, lacère ma poitrine, je te défie! Je croyais que tu savais mieux ton métier. As-tu surpris dans mes yeux un seul regard qui demandât grâce? Va, tu me fais pitié; mon courage est plus fort que toi!

L'idée, c'était encore un tête-à-tête avec quelque moderne Locuste qui présentait à la bouche altérée de Rodolphe une coupe remplie de serpents. Rodolphe, s'emparant de la coupe, la vidait avec un sourire de dédain dont Dieu seul connaissait tout le prix. Alors un feu bouillonnant circulait dans les veines de Rodolphe : il sentait partout, à la tête, à la poitrine, à la gorge, l'horrible morsure des serpents; mais son front s'obstinait à rester calme, et la sueur qui l'inondait ne trouvait pas à s'arrêter dans le pli d'une seule ride que le sentiment de la douleur y eût creusée. . . . . .

Après deux mois de ces jours et de ces nuits, Rodolphe n'avait certes rien perdu de son courage : son énergie était demeurée intacte; mais ses yeux s'enfonçaient sous l'orbite, ses lèvres pâlissaient, ses joues se décharnaient; il régnait sur tous ses traits un tremblement convulsif. Bientôt il arriva un moment où son courage se changea en fureur, sa fermeté en désespoir; il ne repoussa plus la tentation de mettre fin par une mort volontaire au supplice de l'attente de la mort. Devait-il donc, en acceptant la condition que le prince lui avait faite, se mettre ainsi de moitié dans la vengeance du prince? Il avait écrit contre le suicide, mais le suicide ne peut être imputé à crime qu'à celui qui sort d'une vie qui lui appartient. Or, Rodolphe pouvait-il se regarder comme maître d'un seul instant de sa vie? Mourir, pour lui, qu'était-ce autre chose qu'abréger son agonie?

Sans doute, il eût été facile de répondre à de tels sophismes : Rodolphe lui-même s'en fût chargé; mais, dans l'état d'exaltation où il était, il les accueillait comme l'expression consolante de la vérité absolue. Un matin donc, après une de ces nuits terribles dont nous avons essayé de retracer les

douleurs, il s'avança sur le balcon, résolu à en finir; mais, au moment où il mesurait du regard ces rochers qu'il allait teindre de son sang, la tête blonde d'une jeune fille qui y cueillait des fleurs l'arrêta tout à coup. Quoiqu'il n'eût jamais vu cette jeune fille, il ne put consentir à lui donner l'horrible spectacle d'un corps déchiré dont les lambeaux allaient rouler à ses pieds : il fallait attendre au moins qu'elle se fût éloignée. Mais, comme si elle eût deviné le projet de Rodolphe, elle ne quittait point la place. Elle était grande, d'une taille élégante et souple, et toutes les grâces naïves de la jeunesse éclataient sur son doux visage. Rodolphe éprouva à sa vue un charme inattendu; il sentit peu à peu tomber la tourmente qui l'avait poussé jusqu'au bord du précipice, et où cette fraîche apparition l'avait retenu. Un instinct secret l'avertissait qu'exposé sur le balcon aux regards de cette jeune fille, la main de son bourreau ne pouvait l'y frapper. Il sortit encore une fois des étreintes de l'idée, et se livra tout entier à contempler cette jeune fille. Son imagination, à chaque instant, la parant d'une grâce nouvelle, il lui sembla bientôt qu'il l'avait connue autrefois, qu'une sympathie mystérieuse les unissait l'un à l'autre depuis longtemps. Son cœur se rouvrit à toutes les attractions virginales de l'amour; il sentit renaître sa vie éteinte. A chaque pas que faisait la jeune fille, lorsque d'une fleur cueillie elle allait à la fleur qu'elle voulait cueillir, comme les lèvres de Rodolphe lui murmuraient une prière de demeurer encore! et comme il la bénissait en la voyant arrêtée de nouveau! Mais aussi, lorsqu'elle s'éloigna enfin sans retour, lorsque, après l'avoir suivie avec anxiété, ses yeux la perdirent comme une dernière espérance qui s'envole, quel soudain déchirement dans ce cœur rendu aux sensations qui font vivre et accepter la vie! Ce ne furent plus cependant les transports qui l'avaient conduit sur le balcon : sans lui ôter le sentiment de sa position, l'image de la jeune fille, encore toute palpitante, y mêlait une patience inaccoutumée. En rentrant dans sa chambre, il prêta moins souvent l'oreille au bruit des pas qu'il croyait éternellement entendre dans le corridor; le spectre qui lui semblait toujours prêt à franchir le seuil de la porte attira moins ses regards. L'idée, quoique revenue, avait cessé un instant de le dominer d'une façon aussi absolue.

Cette jeune fille, à laquelle il n'avait jamais parlé, qu'il ne reverrait peut-être jamais, lui rouvrant la perspective du bonheur qui eût pu l'attendre dans la liberté, il arriva que l'espoir de cette liberté brilla soudain comme un éclair aux yeux de Rodolphe, qui s'y étaient fermés. Si le prince succombait sous le poignard d'un des conjurés, plus heureux que Rodolphe... Mais, à cette pensée, il hésita, il se troubla... Il douta tout à coup, et pour la première fois, du droit de vie et de mort qu'il s'était arrogé sur le prince, et ce doute l'épouvanta, car il songea alors au nom qu'il serait forcé lui-même à se donner. Ce furent les premières pointes du remords. En les sentant pénétrer, il passa involontairement la main sur son front, comme pour effacer la tache qu'il venait d'y découvrir; mais, à chaque instant, le remords et l'énormité du crime grandissaient davantage, et la terreur devenait plus envahissante. L'athée était déjà bien près de s'agenouiller et de s'humilier devant Dieu dans un sanglant repentir. *Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes;* un seul instant suffit pour dessiller les yeux au plus coupable, et le faire rentrer dans la voie d'où il n'était sorti que pas à pas. Dieu pénètre subitement les cœurs qu'il veut rappeler à lui : c'est la voix qu'entendit l'apôtre des Gentils, cette grâce tonnante à laquelle on ne résiste pas.

Ce fut dans cette disposition que Maximilien vint surprendre Rodolphe. Le prince était seul, comme la nuit où il était descendu dans le cachot du condamné. En jetant les yeux sur Rodolphe, une expression d'ironie railleuse, mais sans amertume, brilla dans les yeux du prince. Rodolphe s'étant levé, le prince l'invita à s'asseoir, et s'assit lui-même en face de Rodolphe. Son visage doucement épanoui, la fraîcheur de son teint, la sérénité de toute sa personne, contrastaient d'une manière frappante avec l'air sombre et la physionomie altérée de Rodolphe. Rodolphe et le prince firent cette comparaison en même temps, mais avec un sentiment bien différent.

— Monsieur, dit le prince, je me suis assuré que le billet noir n'était pas sorti ce matin ; ainsi vous entrez en possession paisible de tout le temps qui doit s'écouler jusqu'à demain au lever du soleil. Vous ne pourriez pas m'en promettre autant, ajouta-t-il en souriant; séparé sans doute de vos amis les conjurés, je présume que vous ignorez si ce n'est point aujourd'hui que doit sonner pour moi l'heure de la *justice*. Mais, quelque décidé que je sois à faire nos deux conditions égales, à nous également condamnés, c'est un avantage momentané que je veux bien vous laisser.

Le prince le regarda avec pénétration, mais Rodolphe ne laissa pas deviner les sentiments que ces paroles avaient fait naître. Pour toute réponse, il inclina la tête, se renfermant dans la dignité du silence.

Après quelques instants consacrés à s'observer mutuellement, le prince reprit : — Je dois croire que vous et vos amis ne vous êtes point décidés à jouer vos têtes pour changer la forme du gouvernement, sans être prêts, les uns et les autres, à prendre les rênes de celui que vous y substitueriez, et j'ai par conséquent pu m'attendre à trouver en vous les lumières qu'eût exigées une position si difficile.

Rodolphe continua à garder le silence. Il ne comprenait pas encore où le prince voulait en venir. Le prince poursuivit : — Je suis donc venu m'adresser à vous pour que vous m'aidassiez à résoudre quelques difficultés qui se sont élevées entre les états voisins, et cet état dont le gouvernail a manqué de passer dans vos mains.

Sans jeter les yeux sur Rodolphe, dont l'embarras était visible, et comme s'il eût craint de jouir trop tôt de cet embarras, le prince ouvrit un portefeuille et en tira des papiers qu'il présenta au prisonnier. C'étaient des traités, des notes d'ambassadeurs, des lettres même écrites de la main de quelques rois. Lorsque le prince supposa que Rodolphe avait tout parcouru, il lui expliqua le point en litige, il lui fit part des conférences qui avaient eu lieu, et enfin il lui demanda son avis. Non sans quelque hésitation intérieure, Rodolphe se hasarda à le donner. Mais cet avis accusait une si profonde inintelligence des plus simples éléments du droit international, que le prince, reprenant des mains de Rodolphe les papiers qu'il lui avait confiés : — Je vois bien, dit-il, que ce n'est pas à vous qu'était destinée la direction des *affaires étrangères*. Et, sans avoir l'air de remarquer la confusion de Rodolphe, le prince lui fit connaître la décision à laquelle, lui,

il était porté à s'arrêter. Il entra à cet égard, et avec complaisance, dans tous les détails de la question, et força Rodolphe à ne plus savoir lequel il devait admirer davantage, ou de la sagesse savante des idées, ou de l'éloquence qui les exposait. Le prince ne s'arrêta point là. Il avait encore un avis à demander à Rodolphe; mais, cette fois, il s'agissait de l'administration intérieure, d'un conflit où il fallait décider entre deux prétentions rivales. Rodolphe rougit et ne répondit pas, aimant mieux laisser présumer son ignorance que la proclamer. — Qu'eussiez-vous donc été dans la république? demanda le prince. Oh! c'est peut-être l'armée dont vous étiez appelé à modifier, à compléter l'organisation. Voici un projet de loi qui m'a été présenté et dont je suis loin d'accueillir toutes les dispositions : parcourons-les ensemble.

— Prince, dit Rodolphe visiblement ému, j'étais votre ennemi, mais j'estimais trop votre caractère pour vous croire capable d'insulter de gaieté de cœur ceux que vous avez fait condamner à mort.

—Je ne devais pas croire, répondit le prince avec une calme et froide dignité, qu'on pût insulter un homme en lui supposant les talents qui, sans faire pardonner son crime, en expliqueraient au moins le but.

Le prince se promena quelques instants à grands pas et très-agité; mais, redevenu bientôt maître de lui-même, il se rapprocha de Rodolphe, et lui dit d'un ton doucement railleur :

— Eh bien! êtes-vous content des serviteurs que je vous ai choisis?

— Prince, je ne leur reproche que de m'avoir laissé vivre jusqu'à ce jour.

Le prince sourit.

— Prince, reprit Rodolphe, condamné à avoir la tête tranchée dans les vingt-quatre heures qui suivaient la sentence, n'avais-je pas le droit d'exiger que cette sentence fût exécutée?

— Que dois-je conclure de cette question..., et des ravages que j'aperçois sur ce front, tout superbe qu'il affecte de se montrer encore? demanda le prince. Quoi! vous êtes déjà au bout de vos forces! Placé dans la condition que vous m'avez faite, en vain l'orgueil vous commande de vous y tenir inébranlable, la chair fléchit et demande grâce! En nous comparant l'un à l'autre, n'aurais-je pas vraiment le droit de me glorifier? Voyez si mes traits sont altérés, si mon front a pâli, si mon regard a perdu de sa confiance! Et cependant, je le sais, vous me l'avez dit, peut-être, en vous quittant aujourd'hui, vais-je tomber frappé à mort à la porte même de ce château où je vous fais retenir prisonnier. Qui me dit que vos amis n'ont pas gagné à leur foi, à votre foi, ceux-là mêmes qui doivent me répondre de vous? Je vis, comme vous, au milieu d'une incertitude sans cesse menaçante; comme le vôtre, mon sommeil peut être interrompu par le poignard; le poison peut se mêler aussi aux mets qui sont servis sur ma table. Il n'y a pour moi non plus aucun asile inviolable. Pressés sur mon sein, mes enfants mêmes ne me serviraient pas de bouclier. Le matin, le soir, la nuit, dans le conseil, au foyer de la famille, partout, partout, à toute heure aussi, je puis être atteint.... Eh bien! je vous le demande, voyez-vous en moi un seul signe de découragement? Ai-je chancelé dans cette destinée, ou me suis-je révolté contre elle? Et cependant, avec ce fardeau sous lequel, moi, je n'ai pas courbé la tête, j'ai le fardeau des soins que réclame le royaume : il me faut veiller aux intérêts du moindre des citoyens; il faut me défendre, sans rompre avec eux, contre l'ambition ou le mauvais vouloir des rois mes voisins.... Et, quoique bien loin, assurément, d'accomplir ce que le président d'une république pourrait de grand et d'illustre, j'ai la prétention, tout menacé que je suis et que je sais l'être, de faire aussi bien mon métier qu'aucun prince héréditaire. Quand la récolte a été bonne, que le pain n'est pas trop cher, que le commerce prospère, que la paix est assurée, je dors tranquille, et je ne rêve, je vous jure, ni de poison ni de poignard. Qui donc peut ainsi vous troubler, vous, homme d'un courage éprouvé? Vous êtes prisonnier dans ce château, mais ne le suis-je pas dans l'état? Vous avez un parc assez grand pour lasser à en parcourir un des compartiments. Qui donc, je le répète, vous a ainsi terrassé? Je ne saurais consentir à croire que c'est le spectre toujours présent de la mort, que je vous ai vu braver avec tant d'insouciance.

Le prince s'arrêta. Rodolphe était atteré. La révolution qui avait commencé en lui avant l'arrivée du prince, s'achevait en ce moment. Ce n'était plus sous le poids de sa position qu'il pliait, mais sous le sentiment de son crime. Le nom d'assassin retentissait à son oreille. Le prince, se méprenant sur la cause de son trouble, lui dit : — S'il était vrai cependant que vous ne fussiez pas assez fort pour la lutte à laquelle vous êtes condamné, la porte de ce château peut s'ouvrir pour vous. Nommez vos complices, et vous êtes libre. Nommez-les, et, je vous en donne une seconde fois ma parole de prince, il ne sera pas arraché un seul cheveu de leur tête, que vous aurez sauvée. Voyons, voulez-vous votre liberté?

— Oui, je la veux, prince; oui, je la demande à genoux, s'écria tout à coup Rodolphe en se jetant aux pieds de Maximilien...; mais non pour me soustraire à l'expiation que je dois à Dieu, et à vous, prince, ajouta-t-il d'une voix étouffée et en baissant les yeux; je la demande pour me rendre auprès de ces amis égarés, comme je l'ai été, et dont je ne puis sans parjure vous dire ici le nom. La plupart entraînés par moi, par moi ils se laisseront ramener; et le jour où j'aurai reconnu que par eux aucun danger ne menace plus votre tête, je reviendrai subir les chances mortelles de l'urne, et les reprendre au point où je les aurai interrompues. Je n'aurai plus besoin alors d'un héroïsme dévorant, j'apporterai quelque chose qui soutient mieux dans les plus rudes épreuves que le courage humain..., la résignation du chrétien.

— C'est là tout le secret de ma force contre vous, dit le prince en le relevant. Maintenant je ne dois plus espérer de vous vaincre; mais maintenant aussi je n'ai plus besoin de la victoire. Vous êtes libre. Tenez, ajouta-t-il en tirant de sa poitrine une médaille de fer où était sculptée l'image de la Vierge, voyez où s'est émoussée la pointe de votre poignard. Je n'ai point dans cette relique seule une confiance superstitieuse, mais je la porte comme le symbole de ma foi, et je pense que Dieu a permis qu'elle me sauvât, parce que je n'ai jamais douté de lui. Cependant, ajouta le prince en souriant, si l'un de vos amis m'attendait sur la route?

— Grâce, prince! ne m'accablez pas, cette pensée...

— Rassurez-vous, dit Maximilien en l'interrompant, vos amis sont, je crois, devenus un peu les miens. Voyez cette liste.

— Les noms de tous les conjurés! dit Rodolphe stupéfait.

— Et les fonctions de quelques-uns dans ce malheureux gouvernement qu'ils voulaient détruire. Il y en a que j'ai fait nommer lieutenants dans ma garde, et qui m'apporteraient, je crois, votre tête si je la demandais. Il n'y a eu besoin pour cela ni de corruption, ni de terreur. Vous les aviez bien gagnés à vos idées, je les ai gagnés aux miennes, qu'ils trouvent aujourd'hui meilleures que les vôtres, et surtout bien moins dangereuses.

Rodolphe parcourait la liste avec un étonnement toujours croissant. Quelques-uns des conjurés seulement y étaient désignés par ces mots : *En fuite.*

— Ceux-là n'étaient bons à rien, dit le prince ; nous les avons forcés à un exil *volontaire*. Les voyages les formeront peut-être. Vous qui êtes resté, et dont nous attendons beaucoup, que vous faut-il ? que voulez-vous être ? accepteriez-vous le commandement de ce château, avec le soin d'y garder mes ennemis et de les convertir quand je les y enverrai ?

— Prince, si tous mes concitoyens partageaient les sentiments d'admiration et d'amour que vous m'inspirez maintenant, ce serait une véritable sinécure.

— Je l'espère bien.

— Mais, permettez-moi, prince, de refuser le poste où votre noble générosité veut bien m'appeler. Il y a, non loin de ce château, un couvent de Chartreux dont la règle est austère et dure, c'est là que doit finir ses jours celui qui leur a donné un instant un trop sinistre éclat.

E. BERGOUNIOUX.

OPÉRA-COMIQUE.

Première représentation d'*Éva*, drame en deux actes, musique de MM. Coppola et Girard. — Début de madame Eugénie Garcia.

Une nouvelle de M. de Balzac, machinée avec des moyens *immenses*, comme tout ce qu'on doit à l'*immense* activité d'esprit de ce romancier, a fourni les éléments de ce *libretto*. La comtesse Eva d'Alberg a suivi à la guerre son père et son fiancé. Celui-ci s'étant abîmé un jour sous la glace pendant un combat qui se livrait sur un lac, Eva a perdu la raison, que n'a pu lui rendre le retour même de son fiancé Gustave, sauvé par les Russes, qui l'ont emmené prisonnier. Tous les moyens échouent contre cette folie. Déjà deux mois, que dis-je? deux duos, un air et un finale se sont écoulés, depuis que le colonel Gustave a revu sa patrie, et rien n'annonce qu'Eva puisse jamais recouvrer son bon sens. Heureusement, le colonel a dans son parc un troupeau de prisonniers russes qui se révoltent. On se bat sur la neige ; Gustave échappe à peine à la mort, et, grâce à ce sang qui coule, à ces morts et à tous les autres ingrédients assez coûteux d'un combat au naturel, Eva, se retrouvant dans une situation absolument pareille à celle qui a causé dans son esprit une si longue lacune, éprouve une violente commotion qui la guérit. Si toutes les cures de folies sont proportionnellement aussi dispendieuses, je ne m'étonne pas de l'*immense* quantité de fous que nous voyons circuler librement autour de nous.

Je n'ai pas encore eu l'occasion de voir la partition de M. Coppola, et, si j'en juge d'après l'épreuve qui vient d'en être faite, c'est là une de ces occasions qu'on peut attendre sans trop d'impatience. Je ne connais donc pas les morceaux que M. Girard a ajoutés ou ceux qu'il a seulement complétés; mais il m'a été assez facile d'en deviner quelques parties, à certaine fermeté de touche et de tissu qui n'est pas dans les habitudes de l'école italienne, ce qui fait que cette musique est tour à tour estimable et aimable, au dire des habitués du lieu. L'introduction instrumentale, qu'on verrait volontiers se prolonger en ouverture, est d'un bon caractère. L'introduction proprement dite est peut-être le meilleur morceau de l'ouvrage, et rappelle beaucoup la manière de Bellini. Les mélodies, sans être bien neuves, sont fraîches, agréables, et agencées avec adresse. L'air de basse du docteur est ce que sont tous les airs de basse qui n'ont ni vice ni vertu. Celui de la comtesse Eva étant un air de folle, c'est tout dire. Je ne connais rien de plus fatigant et de plus monotone en résultat que ces secousses furieuses, ces soubresauts enragés qui alternent avec les petites niaiseries innocentes qu'on attribue invariablement à toutes les folies féminines. Les folles dramatiques ont beau dérouler de belles chevelures, et découvrir leurs épaules et le reste, j'en suis rassasié, parce que cela produit en définitive de mauvaise musique, quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent. On remarque deux duos, quelques passages du finale, et deux ou trois tentatives de trio qui m'ont bien l'air d'avorter, parce qu'on les aura probablement mutilés, selon les us et coutumes brutales de ce théâtre ennemi de l'art musical. Quand, sur la place de la Bourse, on croit avoir une pièce spirituelle, on coupe impitoyablement la musique parce qu'elle fait longueur. Par contre, si l'on s'est laissé persuader qu'on possède une partition qui fera de l'argent, on nous gorge de grosse musique sans égard ni mesure : il est vrai que c'est le cas le plus rare.

Mme Eugénie Garcia, qui nous arrivait avec une grande réputation, l'a justifiée et même surabondamment, s'il peut exister surabondance dans le bien. C'est une voix ferme, sonore, unissant avec une grande égalité les cordes graves du contralto aux notes du soprano. On dirait plusieurs cloches du même métal, mais de grosseur différente. J'ai lieu

de croire cependant que Mme Eugénie Garcia ne s'arrêterait pas impunément sur les cordes élevées. Ce n'est pas là un inconvénient, parce que ses principaux avantages résident, après tout, dans sa voix de contralto. Il suffit qu'elle puisse attaquer hardiment et franchement toutes les touches de ce beau clavier, et produire les effets, combiner les oppositions que le compositeur sera tenté de lui demander. On peut se fier à elle sous ce rapport, d'autant plus que sa méthode est aussi sûre que hardie. Mme Garcia n'est point actrice, dit-on : je ne m'en suis point aperçu. Son accent vibre avec tant de profondeur (et c'est là une qualité naturelle de sa voix), qu'on ne pense pas à exiger d'elle un jeu superflu. D'ailleurs son geste est juste et convenable, et je ne doute pas que, lorsqu'elle sera aux prises avec la belle et grande musique, elle ne fasse de tout autres merveilles. Sa place n'est point, en effet, à ce chef-lieu des petits opéras, où des sujets d'ailleurs précieux se trouvent trop souvent déplacés, parce qu'on ne sait pas l'art de grouper autour d'eux les médiocrités, qui peuvent être utiles comme les autres. Le talent d'une administration ne consiste pas à jeter à tort et à travers de grands talents sur la scène, sans s'inquiéter de ce qui leur fait obstacle; mais à établir, selon les moyens des sujets dont on dispose, une sorte d'échelle d'utilité qui permette d'assigner à chacun des attributions où il aura une importance relative et véritable. La musique où nous voudrions entendre Mme Garcia est celle des *Huguenots*. Là, du moins, les proportions seront à sa taille.

Roger, qui a certainement de l'âme, veut se faire chanteur dramatique. C'est un jeu auquel de plus riches que lui se sont ruinés promptement.

A. SPECHT.

Mlle Rachel : *Un cas de Conscience*, comédie en trois actes et en prose de M. Charles Lafon. — Mlle Doze : *la Belle Bourbonnaise; la Lune Rousse; le Château de Saint-Germain.* — Concert de la *France Musicale.* — *Concert-Reber.*

Mademoiselle Rachel a-t-elle réellement fait sa rentrée ? il est permis d'en douter. Mlle Rachel, obligée de relever des couronnes entre deux hémistiches, et de faire des révérences au public, ne représentait guère l'Émilie de Cinna. C'était une jeune malade dont on accueillait la convalescence avec transport. Ces témoignages, qui prouvaient à Mlle Rachel tout l'intérêt que l'on prend à sa santé, nuisaient un peu à l'illusion dramatique. « Une autre fois la fière héroïne de Corneille se montrera; ce soir, laissez-nous saluer notre tragédienne ressuscitée; laissez-nous orner de guirlandes de fleurs une tête si chère pour laquelle nous avons tremblé. » Ainsi disaient les admirateurs de Mlle Rachel. Toute la nation juive était là, cette nation proscrite qui a fondé sur sa nouvelle Esther l'espoir d'être rétablie dans la terre promise. C'était une fête de famille : rien de mieux. Nous partageons les sentiments qu'inspire la convalescence de Mlle Rachel; mais cette pauvre enfant, épuisée par un an de fatigues, ne nous semble pas encore assez bien remise pour recommencer ses travaux. Eh quoi ! revêtir sitôt cette robe de Nessus qui dévore! ne pas prendre le temps de respirer ! Que Mlle Rachel lise les ouvrages que la munificence du ministre de l'intérieur lui a envoyés; cet exercice lui conviendra mieux, à l'heure qu'il est, que celui de la scène; qu'elle fortifie son âme en même temps que son corps ; que son éducation littéraire s'achève ! D'où vient donc qu'on est si pressé de la rendre à cette vie surexcitante ? Le destin du Théâtre-Français n'est pas attaché au cothurne de Mlle Rachel. Le Théâtre-Français ne saurait périr; n'aurait-il pas bien des chances de se relever, chances toutes prochaines, il ne succomberait point: l'État le soutiendra toujours à cause du nom qu'il porte. Le Théâtre-Français est comme un fils de famille qui fait des dettes, sachant bien qu'elles seront payées un jour. L'on a été bien coupable envers Mlle Rachel en la contraignant de jouer trois fois la semaine. Un gourmand effréné à qui l'on ferait présent d'un cygne, et qui le mettrait à la broche comme un dindon, n'agirait pas autrement. Mlle Rachel elle-même a trop présumé de sa jeunesse; le tourbillon du monde l'a entraînée, et puis voilà que le tourbillon l'a jetée haletante et sans mouvement, comme une valseuse tombe éperdue sur un divan en échappant aux bras de son danseur. Nous avions bien raison, au risque de paraître de mauvais goût à d'illustres personnages, de nous moquer des soirées comme celles du marquis de M.....t, où Mlle Rachel, sortant du Théâtre-Français, allait follement dissiper le reste de ses trésors.

Le mal est fait; il s'agit de le réparer sans plus de harangues. Les médecins conseillent l'air de l'Italie: les médecins nous paraissent des gens fort sensés. Une représentation donnée par Mlle Rachel à son bénéfice, avant son départ, peut lui couvrir tous ses frais de route au besoin, et elle ira, pour le prix d'une soirée, aspirer un air qui ne sera chargé ni de nos épais brouillards, ni des miasmes du théâtre. Qu'elle parte; qu'elle aille sur le cap de Misène ressaisir un écho des inspirations de Corinne! qu'elle parcoure cette terre féconde où l'idée naît sous le pas du voyageur ! qu'elle cherche dans les ruines d'Herculanum cette Italie antique que le grand Corneille avait retrouvée ! qu'elle tâche de découvrir une âme romaine, s'il en est sous la pourpre des cardinaux ! qu'elle ravisse en passant une fleur aux rosiers du Pœstum, et deux fois, si deux fois ils fleurissent encore dans l'année ! qu'elle enlève une feuille au laurier de Virgile pour la mêler à ses couronnes futures ! Et ce poétique voyage sera heureux ; il développera son imagination. Nous posséderons, au retour, une grande et forte nature, imprégnée de parfums et de nobles souvenirs : c'est ainsi qu'il faut entendre les arts. Si Mlle Rachel reste en France, on pourra la galvaniser pendant quelques représentations, mais on ne lui communiquera ni la chaleur ni la vie. Il y a plus, vous savez le retour des choses d'ici-bas : sa vogue précoce se flétrira comme un bouton qui s'est trop hâté d'éclore. Faites donc que sa jeune poitrine s'épanouisse à l'aise sous un beau ciel ! Entourez sa personne d'un nouveau prestige ; envoyez-la, cette fille de Corneille, interroger les marbres de la ville éternelle ! Les statues antiques qui la peuplent, mieux que les vivants, ont des secrets à lui révéler.

Si le Théâtre-Français s'imagine péricliter pendant cette

absence, il a tort, il est injuste, il est ingrat! Une femme lui est arrivée en aide, une femme dont le nom sera, nous n'en doutons pas, un aimant pour la foule lettrée : madame Sand, appuyée du talent sympathique de madame Dorval, ne peut manquer de fixer l'attention publique. M. Victor Hugo s'apprête à venir du seuil de l'Académie, où il a droit d'entrer avant ses concurrents, où il entrera sans doute, frapper aux portes du Théâtre-Français, qu'il a brisées autrefois, et qui depuis lui sont restées ouvertes. Un autre homme, dont l'esprit souple comme un ruban se glisse partout, M. Scribe, *la Calomnie* en main, se dispose à réparer l'échec des *Indépendants*. Joignez à cela des jeunes gens de mérite, comme M. Charles Lafon, dont les essais prennent racine, et vous conviendrez aisément que le Théâtre-Français n'est pas si malheureux, et qu'il faut avoir de la pitié de reste pour se lamenter sur son sort, surtout lorsqu'on veut bien réfléchir, qu'au bout du compte, il possède encore la meilleure troupe de Paris.

D'après le *Chef-d'œuvre inconnu*, nous eussions pu espérer de M. Charles Lafon une pièce moins compliquée que le *Cas de conscience*, dont l'intrigue ne le cède en rien à celle de *la Famille Moronval*. M. Charles Lafon aime à brouiller ses écheveaux dramatiques; c'est son humeur, comme celle du jeune chat qui joue avec un peloton de fil. M. Lafon est sûr de remettre ensuite tout en ordre, sans qu'il y ait trop de dommage. Cette habileté, dont il a fait preuve plus d'une fois, il vient de la mettre encore en œuvre avec grand succès. M. Lafon, si vous préférez une autre comparaison, est un prestidigitateur très-exercé; il a le secret des muscades; elles lui obéissent à volonté, et passent sous vos yeux avec une rapidité qui vous confond. Vous pensez bien qu'il faut avoir pour un pareil métier une grande subtilité d'esprit : aussi a-t-il et la subtilité et l'esprit.

Voici ce dont il s'agit, suivez avec soin : M. de Varna, actuellement magistrat à Stuttgard, a été officier dans la garde nationale de son pays. Pacifique, comme un officier de garde nationale, il n'en a pas moins été insulté, un jour, dans un café, par un homme qui, sans vouloir entrer dans aucune explication, lui a donné un soufflet.

On sait comme un soufflet touche un homme de cœur!

M. de Varna s'est battu; il a tué son adversaire. Vingt ans après, M. de Varna prend pour secrétaire un jeune homme, qui n'entre chez lui que parce qu'il est amoureux de Mlle de Varna. Ce jeune homme s'est présenté sous un nom supposé. Il parcourt mystérieusement toute l'Allemagne, cherchant le meurtrier de son père, tué autrefois en duel. Un oncle à lui, ancien témoin de l'affaire, et depuis devenu prêtre, a cru devoir lui taire le nom du meurtrier. Notre Oreste bourgeois s'est arrêté à Stuttgard; ses Euménides l'ont laissé dormir tranquille depuis qu'il a vu la jeune et belle Ninette. M. de Varna découvre que son secrétaire est le fils de l'homme qu'il a tué, et dont la mort est demeurée un pesant fardeau pour sa conscience délicate, car M. de Varna regrette toujours d'avoir cédé à son ressentiment, et de s'être battu sans forcer son adversaire à lui révéler les causes de cette véritable querelle d'Allemand. M. de Varna voit dans cette rencontre une réparation céleste; Stopfel (c'est le nom du jeune homme) aime sa fille; il la lui donnera malgré un mariage arrangé avec un assez mauvais sujet de neveu. Stopfel, sur le point de partir, à cause du mariage dont il vient d'être question, est ravi de la proposition; il serre les mains de son bienfaiteur; il les mouille de ses larmes. Jusqu'ici cela va presque tout seul, n'est-ce pas? mais redoublez d'attention. L'oncle prêtre arrive; il reconnaît M. de Varna, dit que Stopfel ne peut épouser la fille de cet homme. Comment? Pourquoi? C'est donc lui qui a tué mon père? C'est lui! Stopfel, grandement déconcerté, on le serait à moins, se voit privé de son amour, et même de sa vengeance, car il ne peut plus tuer M. de Varna après les bienfaits qu'il en a reçus. Il va se retirer en maudissant la fatalité qui le poursuit, quand une explication a lieu. Vous l'attendiez; écoutez bien : L'oncle accuse M. de Varna d'avoir, lors d'un bal donné à la garde nationale, et qui se termina par un incendie, enlevé une jeune personne sous prétexte de la sauver. Cette jeune personne, toujours au dire de l'oncle, a été déshonorée par M. de Varna; ce fut la mère de Stopfel qui commit le tort de se marier sans confesser sa faute, mais qui, deux ans après, mourant de mélancolie, fit cet aveu à son mari, lequel, emporté par un sentiment de générosité, s'en alla souffleter M. de Varna.

Je fais une réflexion ici, c'est que, si l'oncle avait confié ces détails à son neveu dès le commencement, il ne l'aurait pas exposé, pour venger un père prétendu, à tuer peut-être son propre père, ou du moins celui que l'oncle croyait tel, car vous verrez tout à l'heure que M. de Varna n'est pas coupable. Cet oncle, je l'avouerai, me semble un peu léger malgré la gravité de son caractère. M. de Varna se justifie (c'est en cet endroit que je demande au lecteur de ne pas penser à autre chose); M. de Varna, en effet, a le malheur de posséder un ami intime; cet ami, dans leur temps de jeunesse, prenait ses habits, ses cartes de bal, ses billets de spectacle, et tout ce qui s'ensuit, comme faisaient alors et comme font encore, hélas! les amis intimes: il avait revêtu l'uniforme d'officier de la landwher; il était allé au bal; il a commis le crime que, vingt ans auparavant, un époux jaloux du passé avait voulu venger. Donc, M. de Varna n'a pas déshonoré la mère de Stopfel; donc il n'a pas tué davantage son père; donc le jeune homme peut épouser la jeune fille, objet de ses amours. Cela est-il clair?

Ce drame, ainsi qu'on en peut juger, aurait droit de passer pour un vrai tour de force; il se soutient, grâce à des artifices ingénieux qui le rendent très-intéressant. C'est un secret dont on vous fait attendre le dernier mot, en excitant votre curiosité. M. Charles Lafon a appliqué au théâtre le procédé des *Mille et Une Nuits*. De nobles sentiments, simplement exprimés, ajoutent du reste une importance morale à cette intrigue; le succès a été des plus complets, d'autant plus que la pièce se trouve jouée avec beaucoup d'ensemble et de talent. Il serait à désirer seulement que M. Demousseaux n'eût pas toujours la mémoire en retard comme une montre détraquée.

Mlle Doze a mis infiniment d'intelligence et d'esprit dans un rôle où l'actrice avait beaucoup à créer. M. Charles Lafon a fait passer dans son drame une de ces jeunes filles qui charment toujours, parce qu'elles sont naïves et pures, et qu'on les regarde comme l'âme d'une maison, malgré le personnage modeste qu'elles y jouent. Elles vont, elles viennent, on a du plaisir à les voir, même à les entrevoir. Père, mère, amis, voisins, serviteurs, obéissent à ces aimables souveraines

dont la volonté, doucement voilée, ne se fait sentir que par l'attrait virginal de leur présence. Personne, au Théâtre-Français, ne convenait mieux à un pareil rôle que Mlle Doze, si fraîche et si jolie, et n'ayant besoin que d'un léger sourire ou d'une fine larme pour intéresser le public. La grâce de ses seize années anime ce vieux théâtre. Le spectateur éprouve, rien qu'à la suivre de l'œil, cette satisfaction que nous cherchions à analyser tout à l'heure. Mlle Doze a déployé, en outre, une véritable originalité. Ceux-là qui ont crié si haut que Mlle Doze n'était qu'une contre-épreuve de Mlle Mars, se trouveront bien attrapés. Je ne sache pas que Mlle Mars ait jamais joué le rôle de Ninette, qui n'existait pas il y a trois mois. Mlle Doze, ainsi que l'a écrit un de nos critiques les plus distingués, M. Merle, adapte à ses dispositions naturelles, avec un rare bonheur, les conseils de Mlle Mars, mais elle ne la copie pas. Quant à ces conseils, on nous permettra de penser qu'elle ne peut en recevoir de meilleurs.

Nous avons annoncé la *Belle Bourbonnaise*, avec l'intention d'en parler longuement, mais la pièce n'était pas jouée à l'heure où nous écrivions. La *Belle Bourbonnaise*, comme dit la chanson, *est sur le grabat!* Elle n'ira pas loin. Mlle Fargueil, et ceci prouve beaucoup contre la pièce, n'a pu désarmer la rigueur du public. Afin de consoler Mlle Fargueil, M. Lepaulle, ce peintre ordinaire de nos célébrités, a entrepris son portrait pour le salon. A la bonne heure! le public, qui s'est scandalisé en entendant chanter des couplets en l'honneur des pieds, des mains, des yeux de Mlle Fargueil, se réserve le droit de la saluer du nom de belle, lorsqu'il passera devant son portrait. Nous eussions voulu avoir de bonnes choses à dire à M. Rosier, homme d'esprit s'il en fut; mais la *lune rousse*, fâcheuse rencontre, a causé une éclipse qui nous désole : espérons que M. Rosier n'en reparaîtra pas moins brillant plus tard. Le théâtre des *Variétés* prépare une pièce en deux actes, intitulée *Mignonne*, pour les débuts de Mme Crécy. On a droit d'attendre beaucoup, je ne dirai pas de la pièce, de peur de me compromettre encore une fois, mais de madame Crécy. Puisse-t-elle avoir plus de bonheur que Mlle Fargueil!

L'Ambigu-Comique a représenté un mélodrame en cinq actes, tiré d'un roman de M. Charles Reybaud, le *Château de Saint-Germain*. Ce drame a réussi. On a nommé pour auteurs MM. Francisque Cornu et Halevy. Ce dernier se recommande toujours par un sentiment littéraire. Il s'agit, dans cette pièce, des espièglerie amoureuses de Mazarin, avant qu'il fût cardinal. Quel espiègle!

Le concert donné par la *France Musicale* à ses abonnés, a été des plus magnifiques. Duprez, Masset, Géraldy, Mme Dorus-Gras, Herz, Litoff de Villalobos, pianiste inconnu hier, célèbre aujourd'hui, F. Haiul, Dancla, ont fait les honneurs de ce concert. Duprez a obtenu un succès d'enthousiasme, en chantant l'air populaire : *Ah! quel plaisir d'être soldat!* Il a su lui donner un attrait nouveau. Mme Dorus-Gras a vocalisé, avec une rare perfection, un air italien de Burgmuller. Elle a dit à ravir le *Sposa adorabile*. Le jeune pianiste dont nous venons de parler, M. Litoff, est Anglais. Il n'a que vingt-un ans. On dit qu'il n'a commencé la musique qu'à douze ans, et qu'à dix-sept ans il n'avait plus besoin de maître : c'est un élève de Moscheles. Fixé à Paris depuis une quinzaine de jours, il a rencontré tout d'abord la protection éclairée des éditeurs de *la France Musicale*. Un homme chez lequel on fait la meilleure musique de France, et dont le patronage est acquis à tous les beaux talents, M. Zimmermann, a engagé M. Litoff à jouer dans un concert qu'il doit donner chez lui. Cela est d'un bon augure pour la fortune de ce jeune homme, d'avoir obtenu dès son arrivée le suffrage d'un juge si compétent. Les éditeurs de *la France Musicale*, en réunissant leurs abonnés, se sont trouvés avoir rassemblé l'élite de la société parisienne; voilà qui est assurément flatteur pour un journal.

P. S. M. Henri Reber donnera dans la grande salle du Conservatoire, le dimanche 22 décembre 1839, à deux heures, un Concert dont voici le programme :

1. Symphonie en *ré* mineur de M. Reber; 2. Romances de M. Reber, chantées par M. Roger :

La Captive;
La Chanson du Pays.

3. Charles Martel, scène lyrique avec chœurs, de M. A. Cochut, mise en musique par M. Reber, chantée par M. Massol; 4. Romances de M. Reber, chantées par M. Roger :

Hai-tuli;
Bergeronnette.

5. Symphonie en *ut* majeur, de M. Reber; 6. Chœur de Pirates, paroles de M. Victor Hugo, musique de M. Reber.

L'orchestre sera conduit par M. Seghers.

Nous annonçons avec grand plaisir ce Concert; il y a chez M. Reber l'avenir d'un grand artiste; tous ceux qui l'ont entendu sont d'accord là-dessus.

Hippolyte LUCAS.

Le Conseil-d'État s'est occupé cette semaine de l'administration du Théâtre-Français. Il s'agissait de savoir si le gouvernement serait responsable des engagements pécuniaires de messieurs les comédiens.

M. Vivien a conclu contre la responsabilité du gouvernement, non-seulement pour le passé, mais encore pour l'avenir, reconnaissant d'ailleurs que la société du Théâtre-Français devait être maintenue sur ses anciennes bases.

M. Dumont a scindé la question de la manière suivante : si le gouvernement n'a aucune part dans la direction et l'administration du Théâtre-Français, il est clair que sa responsabilité ne doit pas être engagée en cas de perte ; mais s'il donne au Théâtre-Français, comme c'est son devoir, une direction littéraire et morale, il est évident que son action engage sa responsabilité.

MM. Chasseloup-Laubat, Saint-Marc-Girardin et Siméon, ont parlé dans le même sens que M. Dumont.

La solution de la question a été ajournée à une prochaine séance.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.

Frontispice de l'Album Frédéric Bérat.
1840.

Peint par Landseer — Gravé par H. Berthoud

LE DERNIER AMI DU BERGER.

LE CONCLAVE

ACADÉMIQUE.

L'ACADÉMIE-FRANÇAISE ne veut plus qu'on dise d'elle, qu'elle est une de ces honnêtes femmes dont on ne parle pas. Elle a voulu à toute force donner un démenti au proverbe; elle a habilement saisi l'occasion que lui donnait la mort récente de M. Michaud. En effet, pour remplacer l'auteur de l'*Histoire des Croisades* et du *Printemps d'un Proscrit*, trois hommes se sont présentés qui méritaient, à des titres bien divers, la bienveillance et la répulsion de MM. les membres de l'Académie-Française. L'un, M. Berryer, était appelé dans cette enceinte illustre, par son incontestable renommée d'éloquence et surtout par sa couleur politique; car, de tout temps, ç'a été un des besoins de l'Académie-Française de faire de l'opposition au pouvoir établi; une opposition timide et prudente, si vous voulez, mais enfin de l'opposition. A ce compte, personne ne convenait mieux que M. Berryer. Il est resté le sujet fidèle de l'ancienne monarchie; il en est l'éloquent représentant à la Chambre des députés; il est d'ailleurs affable et bon, homme de bon goût et de bonne compagnie. On a beau dire qu'il n'a jamais rien écrit, ses amis vous répondront qu'il a toujours très-bien parlé, et qu'après tout il vaut mieux mille fois parler comme M. Berryer que de faire de la prose ou des vers comme MM. Jouy, Étienne, Alexandre Duval, Jay, Tissot, Lacretelle, Dupaty, Droz, Guiraud, Briffaut, Roger, Baour-Lormian et Campenon. On disait encore de M. Berryer qu'il ne serait pas à l'Académie-Française le seul avocat du barreau de Paris; qu'il y avait toujours eu des avocats à l'Académie, et mille autres bonnes raisons.

D'autre part se présentait M. Victor Hugo, et, certes, celui-là ne manquait pas non plus de raisons excellentes pour appuyer sa candidature. Et, d'abord, M. Victor Hugo avait le grand mérite d'être un homme de lettres, de l'avoir toujours été et de n'être que cela. A trente-huit ans, il était représenté par une vingtaine de gros volumes. Son nom remplissait une partie de la France et plusieurs petits recoins de l'Europe. A tort ou à raison, M. Victor Hugo était le chef d'une école poétique. Plus que personne, il avait travaillé la langue, à laquelle il avait fait exécuter d'immenses tours de force. Et, d'ailleurs, s'il est vrai de dire que l'Académie a été instituée pour les écrivains, sous quel prétexte fermer les portes de l'Académie à un homme qui a tant écrit, pour y faire entrer un avocat? Il y a déjà beaucoup trop d'un avocat à l'Académie, s'écriaient les amis de M. Victor Hugo, et ç'a été déjà une grande faiblesse que d'y faire entrer M. Dupin, qui est un barbare, qui parle un mauvais patois de hasard, qui écrit avec un clou mal aiguisé, qui est pédant, qui est brutal, qui sent la robe noire d'une lieue. Non, nous ne pouvons pas admettre, nous autres écrivains, cette invasion du barreau dans l'Académie; nous ne pouvons pas accepter, comme nos confrères, comme nos successeurs immédiats, ces hommes qui, par profession et par devoir, parlent de toutes choses; qui plaident le pour et le contre; qui s'abandonnent corps et âme à une mélopée convenue, et qui, depuis des siècles qu'ils font le même discours, n'ont pas produit un discours qui soit irréprochable. Non, nous ne pouvons pas admettre que dans cette enceinte, où se sont assis Fénelon, Bossuet, Despréaux, Voltaire, l'abbé Maury, on puisse faire asseoir, comme pairs et compagnons de ces illustres génies, les vagabonds éloquents de la salle des Pas-Perdus. Qui dit un membre de l'Académie-Française, dit avant tout un homme qui écrit, qui défend la langue par ses ouvrages plus encore que par ses préceptes; un ouvrier habile, correct et avancé dans ce difficile travail de la langue française; une sentinelle vigilante du noble dépôt confié à l'Académie-Française par le tout-puissant cardinal. L'avocat, au contraire, méprise le style; il estime avant tout l'emphase, la redondance, la période sans fin, tous les hasards malencontreux de l'éloquence; il est trivial ou boursouflé. Il ne se trouve à l'aise que dans les extrêmes, et, quelle que soit sa parole, sa parole s'efface bientôt et se perd comme un vain son dans un orchestre. Au-dessus de l'avocat, il y a le juge qui parle, la loi qui commande; au-dessus de l'écrivain, il n'y a que Dieu et sa conscience. De l'avocat, non plus que du comédien, rien ne reste, et voilà pourquoi ils sont exposés l'un et l'autre à ces perpétuels changements, à ces contradictions sans fin qui sont tout le charme et toute

la puissance de leur art. L'écrivain, au contraire, se doit à lui-même respect et protection; il est son juge unique, il est son maître tout-puissant; sa parole n'est pas renfermée dans les quatre murs d'un prétoire ou d'une cour d'assises, mais au contraire elle s'en va au loin, portant en tous lieux cette conviction qui féconde les intelligences ou qui les éclaire. L'avocat parle à quelques-uns, l'écrivain parle à tous. L'avocat plaide pour un seul, l'écrivain plaide la cause universelle. Non, il n'y a pas de comparaison à faire entre une belle page écrite bien purement, sagement, avec cette noble chaleur qui vient du cœur, et la plaidoirie la plus habile. L'avocat est un ergoteur, un faiseur de paradoxes; il ne doit voir, il ne voit en effet qu'un seul côté de la vérité, un seul aspect des choses humaines. L'écrivain, au contraire, s'il veut arriver à une popularité durable, s'il veut parler à toutes les intelligences et à tous les cœurs, doit être, avant tout, vrai, sincère, convaincu. Et maintenant, que sera-ce donc, si nous comparons l'œuvre de celui-ci et l'œuvre de celui-là? Quoi! le philosophe qui enseigne, le poëte qui console, l'historien qui juge de si haut, le romancier qui est le charme et la consolation de la vie, le poëte comique qui redresse les vicieux, le poëte tragique qui jette l'épouvante dans l'âme des pervers, l'homme de la presse qui chaque matin, dans un style concis, élégant et rapide, distribue à chacun son opinion, sa louange et son blâme de chaque jour, les allez-vous donc comparer, les uns et les autres, à l'orateur banal de la police correctionnelle ou des assises? Non pas, certes! Et voilà pourquoi nous ne voulons pas, nous autres écrivains, laisser pénétrer les avocats à l'Académie-Française! et voilà pourquoi nous trouvons qu'il y en a déjà beaucoup trop d'un! et voilà pourquoi nous avons adopté M. Victor Hugo, comme un des hommes les plus littéraires de ce siècle, comme un esprit actif, infatigable, laborieux. Laissons aux avocats toutes les places qu'ils ont usurpées dans la société moderne; mais au moins que les avocats nous laissent à leur tour, à nous autres gens de lettres, les pauvres droits que nous avons conquis à la pointe de la plume. L'avocat est partout aujourd'hui; il est à la Chambre des députés; il est à la Chambre des pairs; il est au conseil-d'état; il est dans la magistrature; il est aux finances. Dites-nous donc où il n'est pas? Mais cependant ne souffrons pas qu'il se glisse dans les lettres: il écrit trop mal; il ne sait pas écrire; il pense trop vite pour bien penser; il est trop blasé sur tous les sentiments du cœur de l'homme, sur la pitié, sur la colère, sur la bienveillance et sur l'amour, pour les ressentir comme il les faut ressentir, ces nobles instruments du style durable, ces merveilleux ingrédients des chefs-d'œuvre qui ne doivent pas mourir.

Oui, c'est cela; laissons à l'avocat le monde entier qu'il occupe de son importance, et ne souffrons pas qu'il se glisse au milieu des romanciers et des poëtes, des historiens et des critiques. Pour être romancier, l'imagination lui manque; pour être poëte, c'est le cœur; pour être historien, c'est le style; pour être un critique, c'est l'art, le bon sens et le goût. Qu'il s'avise de faire un drame, il en a tant vu à la cour d'assises, qu'il ne sait par où commencer! Qu'il essaie de la comédie, et pour toute ressource il aura cette méchante ironie du mur mitoyen ou de la séparation de corps qui lui sert depuis des siècles. A force de discuter des intérêts, toujours des intérêts, et rien que des intérêts, le sens moral lui échappe. Demandez-lui ce que c'est que l'homme, et, pour toute définition, il vous dira: l'homme est un animal plaideur.

Et puis, en fin de cause, puisque aussi bien MM. les avocats ne peuvent pas se passer d'avoir un pied à l'Institut, puisqu'ils veulent absolument ajouter à toutes les palmes qui ceignent leur tête, la palme verte de l'académicien au collet de leur habit, eh bien! dites-leur qu'ils laissent en repos l'Académie-Française, qu'ils aillent frapper à la porte à côté. Justement, depuis la révolution de juillet, faite par MM. les avocats et pour MM. les avocats, on leur a creusé à l'hôpital Mazarin, une jolie petite tanière intitulée: *Académie des Sciences morales et politiques*. Ils sont là une dizaine qui divaguent et déraisonnent comme quarante; ils se réunissent à certains jours pour toutes les choses qui n'appartiennent:

1° Ni à l'Académie-Française,

2° Ni à l'Académie des Sciences,

3° Ni à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,

4° Ni à l'Académie des Beaux-Arts.

Dans cette cinquième et dernière roue ajoutée au carrosse de l'Institut, plusieurs rayons sont encore vacants; que MM. les avocats s'en emparent; qu'ils y appellent M. Odilon-Barrot, M. Garnier-Pagès, M. Wollis, ils sont tout à fait dans leurs droits; mais encore une fois, par pitié pour nous, par respect pour eux-mêmes, qu'ils laissent l'Académie-Française en repos.

Ainsi parlaient les partisans de M. Hugo, et véritablement, ceux-là n'avaient pas tort de défendre ainsi la cause des belles-lettres, et de s'opposer à l'empiètement funeste de l'éloquence parlée sur l'éloquence écrite. Mais pendant que cette fraction littéraire de l'Académie-Française s'agitait en faveur de M. Victor Hugo, tout comme la fraction politique se démenait en faveur de M. Berryer, au fond même de l'Académie se démenait un autre parti qui n'est ni littéraire ni politique, et qui représente, avec une obstination digne d'une meilleure cause, la ci-devant littérature de l'Empire. A aucun prix vous ne sauriez persuader à ces braves gens que l'Empire, si puissant par la gloire des armes, n'avait ni le temps, ni le loisir, ni le besoin des grands poëtes, des grands écrivains. Entre deux guerres, on se contentait fort bien du premier tragique venu. M. Etienne,

M. Jouy et M. Alexandre Duval suffisaient et au-delà à tous les besoins du théâtre de ce temps-là. M. Jay et M. Tissot représentaient très-bien toute la critique, M. Lacretelle toute l'histoire, M. Droz toute la philosophie, et M. Baour-Lormian toute la poésie dont avaient besoin l'Empereur et la grande armée.

Entre deux victoires, on n'est pas difficile sur ses lectures. Un homme qui s'est bien battu pendant dix-huit mois et qui revient à Paris, est plus curieux de savoir ce qui se passe dans les salons de Véry, que dans la boutique du libraire à côté. Pourvu que Talma débitât une tirade, l'officier de la garde s'inquiétait peu de savoir si cette tirade était de M. Arnault ou de M. Luce de Lancival. En ce temps-là, le seul homme qui fût un peu goûté dans les casernes et au bivouac, c'était Pigault-Lebrun en personne, mais celui-là n'était pas de l'Académie-Française. Savez-vous bien à quoi servaient les livres nouveaux de ce temps-là ; le savez-vous? et comment il se fait que ces illustres inconnus comptent sans mentir jusqu'à dix éditions de leurs œuvres? Je vais vous le dire. Il y avait une loi de l'Empire qui voulait, qu'avant de partir pour les colonies, nos vaisseaux exportassent une marchandise quelconque. Que firent les armateurs? Ils s'adressèrent à la marchandise la plus vulgaire, la plus facile à trouver, et au meilleur prix. Ils bourraient leurs vaisseaux des œuvres complètes de ces messieurs ; ainsi la loi était satisfaite. Mais une fois en pleine mer, le capitaine, pour alléger son navire, jetait à l'eau tout cet esprit, toute cette prose et tous ces vers de pacotille, dont on ne lui aurait pas donné une bouteille de rhum ou une livre de café. Ainsi, à chaque voyage, s'enlevait une édition complète des poëmes d'Ossian, des tragédies et des fables de M. Arnault, des discours académiques de M. Villemain, et tant d'autres chefs-d'œuvre imprimés à plusieurs millions d'exemplaires, que vous ne retrouveriez même pas sur les quais. Même, à ce propos, M. Michaud, l'académicien qui vient de mourir et qu'on aura tant de peine à remplacer, disait un mot charmant: il appelait ces livres destinés à la mer, des éditions *ad usum delphini, à l'usage du dauphin.*

Mais, cependant, tel qu'il est, ce parti de la littérature impériale, qui n'existe plus nulle part en Europe, excepté au fond de la mer, est encore tout-puissant à l'Académie, où il s'est réfugié comme dans son dernier asile, comme dans un sanctuaire inviolable. Là il se défend des ongles, du bec et des votes, *unguibus et rostro*, ne pouvant plus se défendre par sa prose et par ses vers. Et comme là-dedans on ne pèse pas les voix, comme on les compte, il arrive que cette phalange de beaux esprits discrédités exerce une influence toute-puissante sur les choix de l'Académie-Française. Il faut dire aussi qu'elle en a fait de cruels, d'incroyables. C'est elle qui, en 1830, quand la révolution de Juillet était grouillante encore, a préféré M. Viennet à Benjamin Constant, l'ami et l'élève de Mme de Staël; c'est elle qui a préféré à M. Molé, ce grand ministre, ce gentilhomme qui parle si bien, l'auteur de la *Leçon de botanique*; c'est elle enfin qui a balancé, et victorieusement balancé, jeudi passé, M. Casimir Bonjour avec M. Victor Hugo.

Or, écoutez le raisonnement de ces messieurs ; car, il faut bien le dire, si le talent leur manque, le bon sens ne leur manque pas. Nous voulons bien reconnaître que leurs œuvres passées sont sans portée, mais aussi nous savons très-bien qu'ils sont, à tout prendre, les derniers disciples de Voltaire, et qu'à la suite d'un pareil maître, on ne sera jamais un homme sans valeur. Ils disent donc, au seul nom de M. Hugo, que M. Hugo est un novateur forcené, qui a beaucoup plus bouleversé la langue française qu'il ne l'a servie, que son exemple a été funeste à toute une génération de prosateurs barbares, de poëtes insensés; ils disent que M. Hugo est un écrivain par hasard, qui n'appartient ni à l'antiquité par ses études, ni au XVIIe siècle par son style, ni au XVIIIe siècle par sa pensée; qu'il marche tout seul dans une voie capricieuse et folle, et que nul n'a pu le suivre ni dans ces hauteurs inaccessibles, ni dans ce bourbier fangeux ; ils disent qu'ils ont lu les odes de M. Hugo, et que pour quelques beautés du premier ordre, ils ont eu à subir des pléonasmes, des barbarismes, des archaïsmes de tout genre; ils disent qu'ils ont lu les romans de M. Hugo, et qu'ils ont reculé épouvantés devant les crimes de Burg-Jargal, devant les hideux excès de Han d'Islande qui boit de l'eau salée et mange de la chair crue, devant les excentricités de ce condamné à mort qui, sur l'échafaud même, demande une plume au bourreau pour écrire la dernière sensation qu'il va subir. *De Notre-Dame de Paris*, ils se souviennent comme on se souvient d'un affreux cauchemar, où toutes les choses possibles et impossibles se trouvent mêlées et confondues, où le crime et la vertu, la beauté et la laideur, le vice et l'innocence, la boue et la gloire, marchent du même pas à travers le même sentier d'épines, jusqu'à ce que tout cela tombe dans le même abîme, la vertu, privée de récompense, le crime, privé de châtiment; ils ajoutent enfin que cette lecture a été pour eux une espèce de mauvaise action qu'ils ont commise, et que, même dans cette dénégation complète, absolue, du bien et du mal, M. Victor Hugo avait été précédé par un nommé Voltaire qui a fait *Candide*. Voilà ce qu'ils disent à propos de ces ouvrages que l'on appelle les beaux ouvrages de M. Victor Hugo.

Mais il faut les entendre quand ils vous racontent qu'ils ont assisté à la représentation de tous les drames de l'auteur d'*Hernani*; il faut les entendre vous raconter avec horreur comment Lucrèce Borgia, pour se venger d'un méchant propos tenu sur son compte, remplit sept cercueils de sept cadavres, et comment l'auteur finit par

vous présenter cette hyène en chaleur, comme la plus tendre des mères. Il faut les entendre vous expliquer par quelles combinaisons licencieuses et fatales, toutes les choses morales et politiques sont bouleversées dans les drames de M. Victor Hugo. C'en est fait, le laid devient le beau, le crime est vertu; la prostitution, c'est l'amour; la courtisane, c'est l'honnête femme; le laquais, c'est le roi. Ainsi il a fait de Marion de Lorme, qui était bien pis que l'espion du cardinal de Richelieu, qui était sa maîtresse, la plus tendre, la plus chaste et la plus dévouée des amantes. Ainsi il a fait de Marie Tudor, cette austère catholique que l'histoire appelle la sanglante Marie, une femme impudique qui paie un Italien pour en être aimée, et qui coupe la tête de cet Italien quand celui-ci trahit son contrat de vente. Ainsi, ô douleur! pour réhabiliter un Triboulet, un vil bouffon, un horrible bossu, un indigne bâtard du bâtard Quasimodo, ce malencontreux dramaturge a couvert de crachats et d'insultes le roi le plus élégant et le plus brave qu'ait eu la France, ce François Ier armé chevalier par Bayard. Comme aussi, dans une lutte étrange entre la courtisane et l'honnête femme, dans *Angélo, tyran de Padoue*, c'est naturellement la courtisane qui l'emporte. A la courtisane tous les regrets, tous les respects du poëte, et rien à l'honnête femme, sinon son amant, qu'on lui jette par charité. Sans compter qu'il y a à peine un an, M. Victor Hugo allait chercher sur le trône de toutes les Espagnes, la plus honnête femme qui ait jamais régné dans le royaume de Charles-Quint. Et pourquoi faire, je vous prie? pour la traîner par les cheveux dans un bouge infâme, dans le même bouge que François Ier et la Esméralda, pour la mettre en présence d'un laquais encore vêtu de sa souquenille à galons d'or, et pour forcer cette majesté sacrifiée et souillée de dire à cet homme en livrée : *Je t'aime, Ruy-Blas.*

Et voilà donc ce qu'il nous faudrait approuver, nous autres, les anciens condisciples de M. de Laharpe, qui remontons par lui jusqu'à *l'Art poétique* de Boileau! nous autres qui admirons encore non-seulement *Cinna* et *Britannicus*, mais encore *OEdipe* et *Zaïre!* Et parce qu'on nous repousse de toutes parts, parce que pas un libraire ne consentirait à imprimer un seul de nos livres à moitié frais, parce qu'on nous relègue à la Chambre des pairs comme autant d'invalides, vous exigeriez que, démentant nos études premières, les livres de notre âge mûr, les maîtres de notre vie, les chefs-d'œuvre qui charment encore notre vieillesse, nous ouvrissions la porte de ce dernier asile, où nous sommes inviolables, à cet énergumène qui sait à peine nos noms, qui n'a pas lu une seule de nos pages, qui se croit plus grand mille fois que Voltaire, notre dieu! Non, non! tant que nous ne serons pas tout à fait morts, tant que notre voix comptera pour une voix académique, nous n'irons pas, pour ce nouveau venu, renoncer à nos vieilles croyances; nous n'irons pas sacrifier à celui-là nos sympathies et nos haines littéraires; nous sommes trop vieux pour briser les dieux que nous avons adorés et dont nous avons partagé l'encens; nous sommes trop vieux pour élever des autels à des poëtes éphémères qui passeront comme nous avons passé. Si celui-là veut notre place, qu'il attende que nous soyons tout à fait morts. C'est bien assez pour nous que nous ayons accepté M. de Lamartine et M. de Chateaubriand.

Voilà comment s'expliquent les vénérables vétérans de la littérature impériale, les poëtes émérites, les prosateurs à chevrons, les vieux grognards de l'art dramatique, les moustaches grises de la poésie étique. En même temps ils se retournent avec rage, avec joie, vers leurs soutiens naturels; ils veulent choisir, pour le placer à leur côté, un de leurs continuateurs, un de leurs élèves; celui-là aura toujours assez de génie, qui continuera de son mieux la littérature impériale. A ces causes, vous pensez s'ils ont adopté M. Casimir Bonjour, s'ils l'ont entouré de leurs suffrages unanimes. Celui-là, en effet, par son style inélégant, par son esprit trivial, par tout ce qu'il y a de commun dans ce qu'on ne peut pas appeler son talent, par son peu d'intelligence des formes littéraires, celui-là est tout à fait un auteur dramatique de 1804 à 1814 inclusivement. Aussi a-t-il été préféré, non pas seulement à M. Victor Hugo, mais même à M. Ancelot, qui passera plus tard.

Que si vous demandez comment, sur trente-trois votants, il est arrivé que M. Berryer n'ait eu que douze voix, et que M. Victor Hugo n'ait pas pu obtenir une seule voix de plus que M. Casimir Bonjour, neuf voix pour l'un et neuf voix pour l'autre, ce qui leur aura été également désagréable à tous les deux, nous vous dirons qu'à ces trois partis il faut en ajouter un quatrième, les indifférents et les philosophes sceptiques. A ceux-là, quel que soit le candidat qu'on leur présente, la chose est complétement indifférente. Ils arrivent à l'Académie comme de froids spectateurs, uniquement pour juger de ces grands coups d'épée dans l'air; ils sont inaccessibles à toutes les émotions des politiques, des littérateurs et des impérialistes; seulement ils espèrent que dans cette ardente et ridicule mêlée, l'Académie, fatiguée de voter, finira par prendre un moyen terme, et que des trois concurrents pas un seul ne sortira. Alors ils jettent comme par hasard, au milieu de l'élection, un nouveau venu qui, par son insignifiance ou par son importance, puisse rallier tous les votes et tirer ainsi cet illustre corps de sa pénible incertitude. Ainsi a été jeté le nom de M. Vatout par quelque académicien goguenard qu'on dit être M. Scribe. Ainsi a été prononcé le nom de M. de Lamennais, cet énergique et turbulent successeur de Bossuet, qui a préféré au chapeau couleur de pourpre, un bonnet couleur de sang, et que l'Académie ferait bien de nommer, ne fût-ce que pour l'arracher aux doctrines de Ba-

bœuf, où M. de Lamennais finira par tout perdre, et même son talent d'écrivain. Mais, ni M. Vatout par son non-sens juste-milieu, ni M. de Lamennais par sa toute-puissance républicaine, n'ont pu calmer un seul instant ces trois rivalités en présence. On s'est séparé comme on s'était réuni, avec le même parti pris à l'avance, avec le même acharnement.

Telle est l'histoire de la nouvelle élection académique. Entre ces trois partis qui se seraient dévoré le cœur, il n'y avait à espérer aucune transaction. M. Thiers et M. Mignet voulaient de M. Berryer, parce que M. Berryer est un homme politique. M. Cousin et M. Casimir Delavigne voulaient de M. Berryer pour n'avoir pas M. Victor Hugo. M. Dupin voulait de M. Berryer, parce que M. Berryer est un avocat; MM. Guiraud, Briffaut, Roger et Campenon, parce que M. Berryer est légitimiste. M. Lemercier voulait de M. Berryer, parce que M. Berryer n'a jamais fait de comédie ni de drame. Ce sont là dix voix bien acquises. M. Berryer en a eu jusqu'à douze; mais pour qu'il fût élu en effet, il en fallait dix-sept.

D'autre part, M. de Chateaubriand, M. de Lamartine, M. Guizot, M. Villemain, M. Salvandy, M. Ch. Nodier, MM. Philippe de Ségur, Soumet et Lebrun, les véritables hommes de lettres de l'Académie, appelaient de tous leurs vœux M. Victor Hugo, les uns parce que M. Victor Hugo a écrit la belle ode sur la mort de Louis XVIII et sur la naissance de M. le duc de Bordeaux; les autres, pour les beaux vers que M. Victor Hugo a adressés à M. le duc d'Orléans : ceux-ci, parce que M. Victor Hugo n'est pas M. Casimir Bonjour; ceux-là, enfin, parce que M. Victor Hugo n'est pas M. Berryer.

Nous venons de vous dire les motifs du parti de la littérature impériale; d'où il résulte que chacun des partis de l'Académie avait raison, et qu'il était impossible de s'entendre. A ces causes, l'Académie a remis l'élection; c'est une manière tout comme une autre d'être importante trois mois de plus.

Il faut donc attendre trois mois encore, et pendant ces trois mois, nous engageons de toutes nos forces la France et l'Europe entière à rester calmes, et à ne pas compromettre, par trop d'impatience, une si importante délibération.

A Rome, dans le château Saint-Ange, lorsque les princes de l'église romaine sont réunis pour élire un nouveau pape, les cardinaux, moins heureux que nos académiciens, sont renfermés dans la sainte citadelle, et nul n'en peut sortir que le nouveau souverain-pontife ne soit élu. Chaque soir, le peuple de Rome se rassemble sur la place, impatient de savoir s'il a enfin un nouveau maître; et chaque soir, à la fumée qui sort de la longue cheminée du château Saint-Ange, le peuple reconnaît qu'on brûle les votes de la journée, et que demain ce sera à recommencer. Quand il n'y a plus de fumée, c'est que le pape est nommé.

Tout au rebours à l'Académie-Française : placez-vous sur le Pont-des-Arts, regardez avec attention, et si vous voyez quelque nouvelle et imperceptible fumée sortir de la voute Mazarine, c'est qu'en effet le nouvel académicien est élu.

CRITIQUE MUSICALE

DE LA

Nouvelle Symphonie de Berlioz.

Trois expériences successives ont enfin substitué des opinions à ce qui n'était en définitive que prévention bonne ou mauvaise, au sujet de cet ouvrage. On ne s'est peut-être pas encore habitué à la forme, mais on la discute et on la juge; on lui accorde le droit d'être examinée comme toute autre. C'est beaucoup à l'égard d'un homme excentrique, qui doit déjà subir, en cette qualité, un dénigrement tout formulé d'avance, ou, ce qui est pis encore, les admirations frénétiques de pauvres petits diables enragés qui demandent à faire partie de quelque nouveau cénacle. Les gens qui attendent, pour voir clair dans leurs sensations, pour reconnaître leur sentiment et en faire part timidement aux autres, se sont enfin prononcés; ils sont généralement satisfaits; l'innovation ne les effraie plus autant. Cette innovation était, il faut le dire, plus difficile à faire passer qu'une autre, car elle portait sur le cadre, plutôt que sur le fond même de la composition; or, les gens sont bien plus frappés par ces circonstances extérieures. C'est là ce qui attire leur attention, ce qu'ils comprennent ou croient comprendre; c'est toujours là, soyez-en sûr, qu'ils rattachent, avec une préoccupation bien amusante, une poétique de toutes pièces qu'on est bien étonné de voir arriver en pareille affaire. Qu'est-il resté en définitive de l'impression faite par la symphonie de Berlioz sur ces différentes classes de personnes? L'idée d'une œuvre capitale à peu près pour tout le monde. Les classiques, car il y a encore des gens qui s'intitulent classiques, comme s'il y avait encore des romantiques aujourd'hui, et sans penser que le romantique de la veille est le classique du lendemain, et que le classique d'aujourd'hui est le romantique d'hier; les classiques débitent encore leurs innocentes plaisanteries sur la

forme non sanctionnée par l'usage antique et solennel, prêtent à l'auteur des intentions qu'il n'a pas eues; mais ils reconnaissent qu'abstraction faite de ces intentions, la musique est belle, noble, touchante, d'un grand caractère, et faite pour causer de vives émotions. Les classiques vous invitent donc à bien en jouir, sans penser à rien, et se bornent à reprocher à l'auteur d'avoir, en la composant, pensé à trop de choses. La masse a bien entendu aussi jouir de cette belle création, chacun à sa manière, et l'on se trouve maintenant d'accord sur le seul point qui importe à l'auteur et aux amis de l'art, à savoir, qu'il s'agit de belle musique, intention à part, et d'un plaisir à la portée de tout le monde capable de sentir la musique.

Nous reconnaîtrons, d'un autre côté, que l'auteur a procédé cette fois de manière à se faire comprendre des masses; que sa pensée, moins enveloppée des ténèbres de la méditation solitaire, est plus limpide et plus dégagée des idées incidentes qui la masquaient parfois dans ses premières compositions. Il marche plus droit au but, peint à larges traits, comme il convient pour un travail de grandes proportions qui doit être vu à distance. Cette belle qualité est surtout sensible dans le grand chœur final, dont l'allure et les moyens semblent de prime abord faits pour être compris par toutes les intelligences. Dans le reste, son esprit et son cœur se montrent comme détendus et épanouis. Cette fois encore, il est prouvé qu'il n'est rien de tel que le succès pour rapprocher des autres hommes celui qu'en avait éloigné le sentiment d'une poésie et d'un enthousiasme naguère incompris par la foule. La musique de Berlioz ne sera peut-être jamais tout entière celle de tout le monde, mais tout le monde arrive à vouloir la connaître et la goûter.

Dans notre premier article, nous avons parlé des chœurs employés dans cette symphonie, sans expliquer ce que le programme entend par le petit et par le grand chœur. Le petit chœur, qui se compose de quatorze voix au plus, raconte ou prédit les événements; il marche presque toujours à l'unisson, sauf quelques finales qui donnent à l'oreille la satisfaction d'un accord. Cette disposition de récitatif harmonique a été remplie avec un charme de simplicité et de candeur dont on n'a sans doute guère tenu compte au musicien, et qui mérite bien d'être remarqué. Cette mélopée naïve et claire qui raconte sans passion, n'empiète jamais sur le domaine de la véritable musique, et rafraîchit l'oreille après les émotions fortes produites par les grandes masses instrumentales et chorales. Quant au grand chœur, il est ce que l'auteur le fait, selon les besoins de la situation.

Nous n'avons point parlé du libretto, fort élégant d'ailleurs, que M. Émile Deschamps a écrit pour servir de canevas à cette symphonie dramatique. Comme M. E. Deschamps n'a probablement fait là qu'une œuvre de complaisance, nous le louerons pour la poésie très-heureuse dont il a orné cet opuscule sans prétention, sans parler autrement de quelques parties prosaïques; mais nous l'engageons, pour une autre fois, à ne plus faire du chœur récitant un professeur traitant des questions d'art, d'histoire et de littérature. Rien ne nuit plus à l'illusion, rien n'est plus opposé à l'esprit de l'art, que cette singulière idée de s'analyser et de s'apprécier en pleine action.

A. SPECHT.

LE SAGE.

Il faut placer Le Sage tout simplement à côté de Molière; c'est un poëte comique, dans toute l'acception de ce grand mot, la comédie. Il en a les nobles instincts, l'ironie bienveillante, le dialogue animé, le style net et limpide, la malice sans cruauté; il a étudié à fond les différents états de la vie, en haut et en bas du monde. Il sait très-bien les mœurs des comédiens et des grands seigneurs, des hommes d'épée et des gens d'église, des étudiants et des belles dames. Exilé du Théâtre-Français, dont il eût été l'honneur, et moins heureux que Molière, qui avait les comédiens à ses ordres et qui était le propriétaire de son théâtre, Le Sage s'est vu obligé plus d'une fois de refouler en lui-même cette comédie, qui n'avait pas de débouché au dehors, faute d'acteurs pour la représenter; alors, force a bien été à l'auteur de *Turcaret* de trouver une forme nouvelle qui lui permît de jeter dans le monde l'esprit, la grâce, l'enjouement, l'enseignement qui l'obsédaient. De pareils hommes, quand on écrit leur biographie, il n'y a qu'une chose à faire, c'est la louange. Plus ils ont été cachés et modestes dans leur vie, et plus les critiques qui s'en occupent ont le droit de les entourer de respects et d'éloges; c'est là une justice tardive si vous voulez, mais enfin une justice; et d'ailleurs, qu'importent ces événements vulgaires? Toutes ces biographies se ressemblent. Un peu plus de pauvreté, un peu moins de misère, une jeunesse vivement dépensée, l'âge mûr sérieux et rempli de travail, une vieillesse respectée, honorable, et au bout de tous ces travaux, de toutes ces peines, de toutes ces angoisses de l'esprit et du cœur dont les grands artistes ont seuls le secret, l'Académie-Française en perspective. Alors si vous êtes un homme médiocre, toutes les portes vous sont ouvertes; si vous êtes un homme de génie, la porte s'ouvre difficilement; enfin, êtes-vous par hasard

un de ces esprits excellents qui n'apparaissent que de siècle en siècle? il peut se faire que l'Académie-Française ne veuille de vous à aucun prix. Ainsi a-t-elle fait pour le grand Molière, ainsi a-t-elle fait pour Le Sage: ce qui est un grand honneur, savez-vous, pour l'illustre auteur de *Gil Blas*.

René Le Sage est né dans le Morbihan, le 8 mai 1668; et cette année-là, Racine faisait jouer *les Plaideurs*, Molière faisait jouer *l'Avare*. Le père de Le Sage était un homme quelque peu lettré, comme pouvait l'être un honorable avocat de province, qui vivait au jour le jour en grand seigneur, et sans trop s'inquiéter de l'avenir de son fils unique. Le père mourut comme l'enfant n'avait que quatorze ans; bientôt après le jeune René perdit sa mère, il resta seul sous la tutelle d'un oncle, et il fut trop heureux d'avoir pour tuteurs les savants maîtres de la jeunesse du XVIIe siècle, les Jésuites, qui devaient plus tard être les maîtres de Voltaire, comme ils ont été les instituteurs de toute la France du grand siècle. Grâce à cet habile et paternel enseignement, notre jeune orphelin pénétra bien vite dans les savants et poétiques mystères de cette antiquité classique, qui est encore aujourd'hui et qui sera jusqu'à la fin du monde la source intarissable du goût, du style, de la raison et du bon sens. C'est une louange à donner à Le Sage, qu'il a été élevé avec autant de soin et de zèle que Molière et Racine, que La Fontaine et Voltaire; les uns et les autres ils se sont préparés par de sévères études et par leur respect pour leurs maîtres, à être des maîtres à leur tour; ils sont devenus des écrivains classiques pour avoir respecté les écrivains classiques, ce qui peut servir, au besoin, d'enseignement aux beaux esprits de nos jours.

Mais, quand cette première éducation fut accomplie, et quand il sortit de ces maisons savantes tout rempli de grec et de latin, tout animé de la ferveur poétique, Le Sage rencontra ces terribles obstacles qui attendent inviolablement, au sortir de ses études, tout jeune homme sans famille et sans fortune. Le poëte Juvénal l'a très-bien formulé dans un de ses plus beaux vers: *Ceux-là surnagent difficilement, à qui la pauvreté fait obstacle:*

> Haud facilè emergunt, quorum virtutibus obstat
> Res angusta domi....

Mais qu'importe la pauvreté quand on est si jeune, quand l'espérance est si vaste, la pensée si puissante et si riche! On n'a rien, il est vrai; mais le monde vous appartient en propre, le monde est votre patrimoine; vous êtes le roi de l'univers; autour de vous la vingtième année touche toute chose de sa baguette d'or. Votre regard net et limpide pourrait regarder en face le soleil, comme fait l'aigle. C'en est fait, toutes les puissances de votre âme sont éveillées, toutes les passions de votre cœur s'appellent les unes les autres pour entonner l'*hosanna in excelsis!* Qu'importe alors que l'on soit pauvre? un beau vers, une noble pensée, une phrase bien faite, la main d'un ami, le doux sourire d'une jeune fille qui passe, voilà de la fortune pour huit jours. Ceux qui, au commencement de toute biographie, entrent dans toutes sortes de lamentations pour déplorer d'une voix pathétique la triste destinée de leur héros, ceux-là ne sont guère dans le secret des faciles bonheurs de la poésie, des adorables joies de la jeunesse; les insensés! ils s'amusent à compter un à un les haillons qui couvrent ce beau jeune homme, et ils ne voient pas à travers les trous de son manteau ces membres vigoureux et forts, ces bras d'Hercule, cette poitrine d'athlète; ils s'apitoient sur ce pauvre jeune homme dont le chapeau est usé, et sous ce chapeau difforme ils ne voient pas cette abondante, noire et soyeuse chevelure, qui est le diadème flottant de la jeunesse. Ils vous disent, en poussant de gros soupirs, comment Diderot s'estimait heureux quand il avait sur son pain sec un morceau de fromage, et comment ce pauvre René Le Sage ne buvait à ses repas que de l'eau claire; la belle affaire, en vérité! Mais Diderot, en mangeant son fromage, méditait déjà toutes les secousses de l'Encyclopédie; mais cette belle eau claire que l'on boit à vingt ans, dans le creux de sa main blanche, vous enivre bien mieux que ne le fera vingt ans plus tard, hélas! le meilleur vin de Champagne versé dans des coupes de cristal.

Voilà donc pourquoi il ne faut pas trop nous inquiéter des premières années de Le Sage; il était jeune et beau, et, tout en marchant le nez au vent comme un poëte, il rencontra, chemin faisant, ces premières amours que l'on rencontre toujours quand on a le cœur honnête et dévoué. Une belle dame l'aima, et il se laissa aimer tant qu'elle voulut, et sans plus s'inquiéter de sa bonne fortune que l'eût fait maître Gil Blas dans pareille occasion. Ces premières amours de notre poëte ont duré tout autant que doivent durer ces sortes d'amours, assez longtemps pour qu'il n'y ait pas de regrets, pas assez longtemps pour qu'il y ait de la haine. Quand donc ils se furent bien aimés, elle et lui, ils se séparèrent pour aller chacun de son côté, comme on fait toujours; elle prit un mari plus sensé et mieux posé que son amant; il prit une femme plus jolie et moins riche que sa maîtresse. Et bénie soit-elle l'honnête et dévouée jeune fille qui a consenti, de gaieté de cœur, à courir tous les hasards, tous les chagrins, et aussi à s'exposer aux joies si douces de la vie poétique! Ainsi, Le Sage entra presque sans s'en douter dans cette vie laborieuse où il faut dépenser chaque jour les plus rares et les plus charmants trésors de son esprit et de son âme; il écrivit, pour commencer, une espèce de traduction des *Lettres de Calisthène*, sans se douter qu'il avait plus d'esprit à lui tout seul que tous les Grecs du quatrième siècle. L'ouvrage n'eut aucun succès, et cela devait être. Quand on a le génie de Le Sage, il faut faire des œuvres originales, ou ne pas

s'en mêler. Traduire est un métier de manœuvre, imiter est un métier de plagiaire. Au reste, le non-succès de ce premier livre rendit Le Sage moins superbe et moins fier : il accepta une pension, ce qu'il n'eût jamais fait s'il eût réussi tout d'abord, de M. l'abbé de Lyonne; cette pension était de six cents livres; et à ce propos, les biographes s'extasient sur la générosité de l'abbé de Lyonne. Six cents livres! et quand on pense que si Le Sage vivait de nos jours, rien qu'avec son théâtre de la Foire il gagnerait trente mille francs chaque année! De nos jours, un roman comme *Gil Blas* ne vaudrait pas moins de cinq cent mille francs; le *Diable Boiteux* en eût

rapporté cent mille, tout autant. Mais cependant il ne faut pas en vouloir à M. l'abbé de Lyonne pour avoir fait six cents livres de pension à l'auteur de *Gil Blas*. L'abbé de Lyonne fit plus encore, il ouvrit à Le Sage un admirable trésor d'esprit, d'imagination et de poésie, il lui enseigna la langue espagnole, cette belle et noble institutrice du grand Corneille; et certes, ce n'est pas là une gloire médiocre pour la langue de Cervantes, d'avoir donné naissance chez nous au *Cid* et à *Gil Blas*. Vous pensez si Le Sage accepta avec joie ce nouvel enseignement, s'il se trouva bien à l'aise dans ces mœurs élégantes et faciles, s'il étudia avec amour cette galanterie souriante, cette jalousie loyale, ces duègnes farouches en apparence, mais au fond si faciles; ces belles dames si élégantes, le pied dans le satin, la tête dans la mantille; ces charmantes maisons brodées au-dehors, silencieuses au-dedans; la fenêtre agaçante, sourire par le haut, et murmurant concert à ses pieds!..... Vous pensez s'il adopta ces soubrettes éveillées et coquettes, ces valets ingénieux et fripons, ces grands manteaux si favorables à l'amour, ces vieilles charmilles si favorables au baiser! Aussi, quand il eut découvert ce nouveau monde poétique, dont il allait être le Pizarre et le Fernand Cortès, et dont le grand Corneille était le Christophe Colomb, René Le Sage battit des mains de joie; dans son noble orgueil, il frappa du pied cette terre des enchantements; il se mit à lire, avec quel ravissement! vous pouvez le croire, cette admirable épopée du *Don Quichotte*, qu'il étudia sous son côté gracieux, charmant, poétique, amoureux, faisant un lot à part de la satire et du sarcasme cachés dans ce beau drame, pour s'en servir plus tard quand il attaquerait les financiers. Certes, M. l'abbé de Lyonne ne croyait pas si bien faire le jour où il ouvrait cette mine inépuisable à l'homme qui devait être plus tard le premier poëte comique de la France, puisqu'aussi bien Molière est un de ces génies à part dont toutes les nations de ce monde, dont tous les siècles littéraires revendiquent au même droit la gloire et l'honneur.

Le premier fruit de cette étude de l'Espagne fut un volume de comédies que publia Le Sage, et dans lequel il avait traduit quelques belles comédies du théâtre espagnol; il y en avait une seule de Lopez de Vega, si ingénieux et si fécond; c'était vraiment trop peu : il n'y en avait pas une seule de Caldéron de la Barca; et ce n'était vraiment pas assez. Dans ce livre, que nous avons lu avec soin pour y rechercher quelques-uns de ces sillons lumineux qui font reconnaître l'homme de génie partout où il a passé, nous n'avons pu rien rencontrer de plus qu'un traducteur; l'écrivain original ne s'y montre pas encore : c'est que le style est une chose longue à venir; c'est que, dans cet art de la comédie surtout, il y a certains secrets du métier que rien ne remplace, qu'il faut apprendre à toute force. Ce métier-là, Le Sage l'apprit comme on apprend toutes choses, à ses dépens. De simple traducteur qu'il était, il se fit arrangeur de comédies, et en 1702 (le XVIIIe siècle commençait, mais d'une façon timide, et nul ne pouvait prévoir ce

qu'il allait devenir) Le Sage fit représenter au Théâtre-Français une comédie en cinq actes, intitulée *le Point d'honneur*. Ce n'était là qu'une imitation de l'espagnol : l'imitation eut peu de succès, et Le Sage ne comprit pas cette leçon du public ; il ne comprit pas que quelque chose disait tout bas à ce parterre si réservé, qu'il y avait dans ce traducteur un poëte original. Pour prendre sa revanche, que fit Le Sage? Il tomba dans une faute plus grande encore : il se mit à traduire, le croirez-vous, la suite du *Don Quichotte*, comme si *Don Quichotte* pouvait avoir une suite, comme si personne au monde, pas même Cervantes lui-même, avait le droit d'ajouter un chapitre à cette fameuse histoire! Et véritablement il est bien étrange qu'avec son goût si sûr, sa raison si correcte, Le Sage ait jamais pensé à cette malencontreuse *suite*. Aussi bien, cette fois encore, cette nouvelle tentative n'eut aucun succès ; le public parisien, qui est un grand juge, quoi qu'on en dise, fut plus juste pour le véritable *Don Quichotte* que Le Sage lui-même ; c'était donc encore une fois à recommencer. Lui, cependant, tenta encore une fois cette route nouvelle, qui ne pouvait le mener à rien de bon. Il revint à la charge, toujours avec une comédie espagnole, *Don César Ursin*, imitée de Caldéron. La pièce fut jouée pour la première fois à Versailles, et applaudie à outrance à la cour, qui se trompait presque aussi souvent que la ville. Cette fois, Le Sage crut enfin que la bataille était gagnée. Vain espoir! c'était encore une bataille perdue, car, rapportée de Versailles à Paris, la comédie de *Don César Ursin* fut sifflée à outrance par le parterre parisien, qui brisa ainsi sans pitié les éloges de la cour et la première victoire de l'auteur. Alors il fallut bien se rendre à l'évidence. Averti par ces rudes enseignements, Le Sage comprit enfin qu'il ne lui était pas permis, à lui moins qu'à tout autre, d'être un plagiaire ; que l'originalité était une des grandes causes du succès, et qu'à s'en tenir sans fin et sans cesse dans cette imitation banale des poëtes espagnols, il était un poëte perdu.

Aussitôt donc le voilà qui se met à être à son tour un poëte original. Cette fois, il ne copie plus, il invente ; il arrange sa fable à son gré, sans se mettre plus longtemps à l'abri de la fantasmagorie espagnole. Avec l'idée originale, lui vient le style original ; il rencontre enfin ce merveilleux et impérissable dialogue que l'on peut comparer au dialogue de Molière, non pas pour le naturel peut-être, mais, sans contredit, pour la grâce et l'élégance ; il trouva en même temps, et à sa grande joie, à présent qu'il était lui-même, qu'il ne marchait plus à la suite de personne, il trouva que le métier était devenu bien plus facile ; cette fois, il était à l'aise dans cette fable qu'il disposait à son gré ; il respirait librement dans cet espace qu'il s'était ouvert ; rien ne gênait son allure, non plus que sa fantaisie poétique. A la bonne heure! le voilà enfin le suprême modérateur de son œuvre, le voilà tel que le voulait le parterre, tel que nous l'espérions tous.

Cette heureuse comédie, qui est, sans nul doute, la première œuvre de Le Sage, a pour titre *Crispin rival de son maître*. Quand il l'eut achevée, Le Sage, reconnaissant de l'accueil que la cour avait fait à *Don César Ursin*, voulut aussi que la cour eût les prémices de *Crispin rival de son maître* : il se souvenait avec tant de bonheur que les premiers applaudissements qu'il reçut étaient partis de Versailles! Le voilà donc qui produit sa comédie à la cour. Mais, hélas! cette fois, l'opinion de la cour était changée ; sans égard pour les applaudissements de Versailles, le parterre de Paris avait sifflé *Don César Ursin* ; Versailles à son tour, et comme pour prendre sa revanche, siffla *Crispin rival de son maître*. Avouez que, pour un esprit moins fort, il y avait de quoi se troubler à tout jamais, et ne plus rien comprendre ni au succès ni à la chute de ses œuvres. Heureusement, Le Sage en appela du public de Versailles au parterre de Paris, et autant *Crispin rival de son maître* avait été sifflé à Versailles, autant cette charmante comédie fut applaudie à Paris. Cette fois, ce n'était pas seulement pour donner un démenti à la cour, que la ville applaudissait ; Paris avait retrouvé, en effet, dans cette comédie nouvelle, toutes les qualités de la comédie véritable, l'esprit, la grâce, l'ironie facile, la plaisanterie inépuisable, beaucoup de franchise, beaucoup de malice et aussi un peu d'amour.

Quant à ceux qui voudraient tourner en accusation les sifflets de Versailles, ceux-là doivent se souvenir que plus d'un chef-d'œuvre, sifflé à Paris, s'est relevé par le suffrage de Versailles : *les Plaideurs* de Racine, par exemple, que la cour a renvoyés au poëte avec des applaudissements merveilleux, avec les grands rires de Louis XIV, qui sont venus délicieusement troubler le sommeil de Racine, à cinq heures du matin. Heureux temps, au contraire, quand les poëtes avaient pour les approuver, pour les juger, cette double juridiction, quand ils pouvaient en appeler des censures de la cour aux louanges de la ville, des sifflets de Versailles aux applaudissements de Paris!

Maintenant, voilà René Le Sage à qui rien ne fait plus obstacle ; il a deviné sa vocation véritable, qui est la comédie ; il a compris ce qu'on peut faire de l'espèce humaine, et à quels fils légers est suspendu le cœur humain. Ces fils d'or, de soie ou d'airain, il les tient dans sa main à cette heure, et vous verrez comme il sait s'en servir. Déjà dans cette tête, qui porte Gil Blas et sa fortune, fermentent les récits les plus charmants du *Diable Boiteux*. Faites silence! *Turcaret* va paraître, *Turcaret*, que n'eût pas oublié Molière si Turcaret eût vécu de son temps ; mais il fallut attendre encore que la France eût échappé au règne si correct de Louis XIV, pour voir arriver après l'homme d'église, après l'homme de guerre, cet homme sans cœur et sans esprit, que l'on appelle

l'homme d'argent. Dans une société comme est la nôtre, l'homme d'argent est un de ces pouvoirs bâtards et effrontés qui poussent dans les affaires de chaque jour, comme le champignon pousse sur le fumier. On ne sait pas d'où vient cette force inerte, on ne sait pas comment elle se maintient à la surface des choses; nul ne peut dire comment elle disparaît après avoir jeté son phosphore d'un instant. Il faut, en vérité, qu'une époque soit bien corrompue et bien infâme pour remplacer par l'argent l'épée du soldat; par l'argent la sentence du magistrat; par l'argent l'intelligence de l'homme de guerre; par l'argent le sceptre du roi lui-même. Une fois qu'une nation en est arrivée là, d'adorer l'argent à genoux, ne lui demandez plus ni beaux-arts, ni poésie, ni amour; elle est abrutie comme l'était le peuple juif agenouillé devant le veau d'or. Heureusement, de toutes les puissances éphémères de ce monde, l'argent est la puissance la plus éphémère; on lui tend la main droite, il est vrai, mais on le soufflette de la main gauche; on se prosterne jusqu'à terre quand il passe, oui; mais quand il est passé on lui donne du pied au derrière! Voilà ce que Le Sage a merveilleusement compris, comme un grand poëte comique qu'il était. Il a trouvé le côté ridicule et affreux de ces hommes dorés qui se partagent nos finances, valets enrichis de la veille, qui, plus d'une fois, par une méprise toute naturelle, ont monté derrière leur propre carrosse. Ainsi est fait *Turcaret*. Le poëte l'a affublé des vices les plus honteux, des ridicules les plus déshonorants; il arrache de ce cœur abruti par l'argent, les sentiments les plus naturels; et cependant, même dans cette affreuse peinture, Le Sage est resté dans les limites de la comédie, et pas une seule fois, dans cet admirable chef-d'œuvre, le mépris et l'indignation ne font place à l'éclat de rire. Ce fut donc à bon droit que toute la race des gens de finances, à peine eut-elle entendu parler de *Turcaret*, s'ameuta contre le chef-d'œuvre; ce fut dans tous les riches salons de Paris, parmi la finance qui prêtait son argent aux grands seigneurs, et parmi les grands seigneurs qui empruntaient de l'argent à la finance, un *tolle* général, un haro universel. Jamais le *Tartufe* de Molière ne trouva plus d'opposition parmi les dévots, que *Turcaret* ne trouva d'opposition parmi les financiers. Et pour nous servir du mot de Beaumarchais à propos de Figaro, il fallait autant d'esprit à Le Sage pour faire représenter sa comédie, qu'il lui en avait fallu pour l'écrire; mais cette fois encore, le public, qui est le maître tout-puissant dans ces sortes de chefs-d'œuvre, fut plus fort que l'intrigue. Monseigneur le grand dauphin, ce prince illustre par sa piété et par sa vertu, protégea la comédie de Le Sage comme son aïeul Louis XIV avait protégé la comédie de Molière; alors les financiers, voyant que tout était perdu du côté de l'intrigue, en appelèrent à l'argent, qui est la dernière raison de ces sortes de parvenus, comme le canon est la dernière raison des rois. Cette fois encore l'attaque fut inutile; le grand poëte refusa une fortune pour faire jouer sa comédie, et certes il a fait là un bon marché, préférable cent mille fois à toutes les basses fortunes qui se sont dissipées et perdues dans la rue Quincampoix. De *Turcaret*, le succès fut immense; le Parisien s'égaya avec un rare bonheur de ces loups cerviers voués au plus cruel ridicule. Que si Le Sage avait tardé plus longtemps à faire représenter son chef-d'œuvre, ces hommes-là auraient disparu pour faire place à d'autres, et ils auraient emporté avec eux la comédie qu'ils auraient payée; c'était donc un chef-d'œuvre perdu à tout jamais, et jamais, que nous sachions, l'agiotage ne nous aurait porté un coup plus funeste.

Qui le croirait cependant? après cet ouvrage éminent qui devait le rendre le maître de la Comédie-Française, Le Sage fut bientôt obligé de s'éloigner de cet ingrat théâtre qui ne le comprenait pas. Il renonça, lui, l'auteur de *Turcaret*, à la grande comédie, pour écrire, en se jouant, la comédie frivole, de petits actes mêlés de couplets qui faisaient la joie du théâtre de la foire Saint-Laurent, du théâtre de la foire Saint-Germain. Malheureux exemple que Le Sage a donné là en dépensant sans prévoyance tout son esprit, au jour le jour, sans pitié pour lui-même, sans profit pour personne. Quoi! l'auteur de *Turcaret* remplir tout à fait le même office que M. Scribe, perdre son temps, son style et son génie, à cette comédie légère qu'un souffle emporte! Et les comédiens français ne se sont pas inquiétés, et ils n'ont pas été se jeter aux genoux de Le Sage, le priant et le suppliant de prendre sous sa protection toute-puissante ce théâtre élevé par le génie et par les soins de Molière! Mais ces comédiens imbéciles ne savaient rien prévoir.

Toujours est-il que s'il avait renoncé au Théâtre-Français, Le Sage n'avait pas renoncé à la grande comédie. Toutes les comédies qui l'obsédaient au-dedans de lui-même, il les entassa dans ce grand livre qui a nom *Gil Blas*, et qui résume à lui seul la vie humaine. Que dire de *Gil Blas* qui n'ait pas été déjà dit? Comment louer dignement le seul livre véritablement gai de la langue française? L'homme qui a écrit *Gil Blas* s'est placé au premier rang parmi tous les écrivains de ce monde; il s'est fait par la toute-puissance de sa plume le cousin germain de Rabelais et de Montaigne, le grand-père de Voltaire, le frère de Cervantes, le frère cadet de Molière. Il est entré de plein droit dans la famille des poëtes comiques qui ont été eux-mêmes des philosophes; dans cette même veine a été encore écrit *le Bachelier de Salamanque*, qui serait un charmant livre si le *Gil Blas* n'existait pas, si surtout, avant que d'écrire son *Gil Blas*, il n'avait pas écrit ce charmant livre intitulé *le Diable Boiteux*.

Donc, sauve qui peut! le Diable est lâché dans la

ville, un Diable tout français, qui a l'esprit, la grâce et la vivacité de Gil Blas. Allons, prenez garde à vous, vous les ridicules et les vicieux, qui avez échappé à la grande comédie; car, par un effet de cette baguette toute-puissante, non-seulement vos maisons, mais encore vos âmes, seront de verre tout à l'heure. Gare à vous! car Asmodée, le terrible railleur, va plonger son œil impitoyable dans ces intérieurs que vous croyez si bien cachés, et à chacun de vous il racontera son histoire secrète; il vous frappera sans pitié de cette béquille d'ivoire qui ouvre toutes les portes et tous les cœurs; il proclamera tout haut vos ridicules et vos vices. Nul n'échappe à ce gardien vigilant, à cheval sur sa béquille, qui glisse sur les toits des maisons les mieux fermées, et qui en devine les ambitions, les jalousies, les inquiétudes, les insomnies surtout. Considéré sous le rapport de l'esprit sans fiel et de la satire qui rit de tout, et sous le rapport du style, qui est excellent, *le Diable Boiteux* est peut-être le livre le plus français de notre langue; c'est peut-être le seul livre qu'eût signé Molière après *le Gil Blas*.

Telle fut cette vie toute remplie des plus charmants travaux et aussi des plus sérieux; cet homme qui était né un grand écrivain, et qui a porté jusqu'à la perfection le talent d'écrire, a marché ainsi de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre sans jamais s'arrêter. On ne sait pas au juste le nombre de ses pièces; à soixante-quinze ans, il écrivait encore un volume de mélanges; il est mort sans se douter lui-même à quelle gloire il était réservé. Aimable et gai philosophe, il a été jusqu'à la fin plein d'esprit et de bon sens; causeur agréable, ami fidèle, père indulgent, il s'était retiré dans la petite ville de Boulogne-sur-Mer, où il était devenu sans façon un bon bourgeois, à qui chacun prenait la main sans trop se douter que c'était un homme de génie. Des trois fils qu'il avait eus, deux s'étaient faits comédiens, à la grande douleur de leur noble père, qui avait gardé aux comédiens, comme on peut le voir dans *Gil Blas*, une rancune bien méritée. Cependant, Le Sage pardonna à ses deux enfants, et même il allait souvent applaudir l'aîné, qui s'appelait Monmenil; et quand Monmenil mourut, avant son père, Le Sage le pleura, et jamais, depuis ce temps, il ne remit le pied à la comédie. Son troisième fils, le frère de ces deux comédiens, était un bon chanoine de Boulogne-sur-Mer; ce fut chez lui que se retira Le Sage, avec sa femme et sa fille, dignes objets de sa tendresse, et qui firent tout le bonheur de ses derniers jours. Un des plus affables gentilshommes de ce temps-là, qui eût été remarqué par son esprit quand bien même il n'eût pas été un grand seigneur, M. le comte de Tressan, gouverneur de Boulogne-sur-Mer, a pu voir encore le digne vieillard la dernière année de sa vie; sur ce beau visage ombragé d'épais cheveux blancs, on pouvait deviner que l'amour et le génie avaient passé par là. Le Sage se levait de très-bonne heure, et tout d'abord il se mettait à chercher le soleil; peu à peu les rayons lumineux tombant sur lui, la pensée revenait à son front, le mouvement à son cœur, le geste à sa main, le regard perçant à ses deux yeux; à mesure que le soleil montait dans le ciel, cette pensée ressuscitée apparaissait, de son côté, plus brillante et plus nette, si bien que vous aviez tout à fait devant vous l'auteur du *Gil Blas*. Mais, hélas! toute cette verve tombait à mesure que s'éloignait le soleil, et quand la nuit était venue, vous n'aviez plus sous les yeux qu'un bon vieillard qu'il fallait ramener à sa maison.

Ainsi il s'est éteint un soir d'été; le soleil s'était montré bien haut dans le ciel ce jour-là, et il n'était pas tout à fait couché quand Le Sage appela sa famille pour la bénir. Il n'avait guère moins de quatre-vingt-dix ans quand il est mort. Pour vous donner une idée de la popularité dont cet homme a joui, même de son vivant, je finirai par cette anecdote: Quand parut *le Diable Boiteux*, en 1707, le succès de cette admirable et ingénieuse satire de la vie humaine fut si grand, le public trouva si charmantes les vives épigrammes qu'elle renferme, que le libraire fut obligé d'en faire deux éditions en huit jours; le dernier de ces huit jours, deux gentilshommes, l'épée au côté, comme c'était l'usage, entrèrent dans la boutique du libraire pour acheter le roman nouveau: un seul exemplaire restait à vendre. L'un de ces gentilshommes veut l'avoir, l'autre le réclame; comment faire? Aussitôt, voilà nos deux acharnés lecteurs qui tirent leur épée et qui se battent au premier sang et au dernier *Diable Boiteux*.

Mais qu'auraient-ils donc fait, je vous prie, s'il eût été question cette fois du *Diable Boiteux* illustré par Tony Johannot?

JULES JANIN.

Variétés.

Le nouveau roi de Danemark.

Les grands événements politiques de l'Europe ont aussi leur intérêt pour nous, car ils se rattachent toujours par quelque côté à notre question des beaux-arts, qui, Dieu merci, ne coûtera pas de sang aux hommes, et continuera son chemin dans l'avenir, d'Orient en Occident, au travers des lignes de douanes et des préjugés nationaux.

En Danemark, par exemple, dans la froide patrie du vieux sculpteur Thorwaldsen, le nouveau roi Chrétien VIII est tout à fait un roi selon le vœu des artistes.

Au beau titre de prince héréditaire de Danemark, il avait l'ambition de vouloir joindre celui de protecteur et d'ami des beaux-arts. Il était président de l'Académie royale des beaux-arts de Copenhague, et la présidait très-bien en personne. Il avait pris sous son patronage la Société des Amis des Arts, et il y enrôlait, bon gré mal gré, tous les gentilshommes de son futur royaume; son palais même était un vaste Musée, et il s'imposait le devoir d'en faire les honneurs aux gens de lettres, aux musiciens, — *car il veut avoir une chapelle-musique et un opéra*, — aux peintres, aux sculpteurs, aux architectes de tous les pays; il les avait à sa table, et il eût voulu pouvoir leur faire entreprendre sous ses yeux de grands travaux. Artistes! saluons donc ce règne qui sera le vôtre.

Les liens d'une longue et noble amitié unissent le nouveau roi au célèbre statuaire Thorwaldsen, et il regrette vivement aujourd'hui que la santé débile du vieux sculpteur ne lui permette pas de renoncer au doux ciel de Rome, sous lequel le prince a passé, lui aussi, d'heureux jours. De 1820 à 1823, il employa trois années de sa jeunesse studieuse à faire un long voyage en Italie, d'où il rapporta une très-belle et très-curieuse collection de vases étrusques et grand nombre de tableaux des maîtres italiens. Ces richesses, achetées avec l'épargne du prince héréditaire, prendront place, sans doute, dans le Musée royal de Copenhague, où figurent, depuis la dispersion de la galerie de Choiseul et la vente publique des précieux cabinets de nos derniers grands seigneurs du dix-huitième siècle, bien des chefs-d'œuvre, la gloire des peintres flamands et hollandais. Ce Musée, comme celui de Paris, s'abrite sous le toit royal, et occupe une des ailes du château de Christianborg.

Ainsi, d'après les récits des gazettes danoises, rien ne manque à la gloire de l'heureux avénement du roi Chrétien VIII. Depuis longtemps, les grandes familles et les bourgeois de Copenhague avaient placé leur affection sur le prince royal et sa digne compagne, qui sont tous deux affables et beaux. S. M. la reine Caroline-Amélie, née princesse Schleswig-Holstein-Augustenbourg, est en effet une des plus belles et des plus aimables princesses qui, au temps où nous vivons, occupent un trône en Europe. Elle partage toute la popularité de son royal époux, et comme lui elle a l'intelligence et l'amour des belles choses et des nobles pensées.

Sous tant de favorables auspices, la nouvelle cour de Danemark a pris un aspect joyeux qui contraste avec le souvenir du caractère de sévérité que lui imprimait le feu roi Frédéric VI, qu'un long règne tout rempli d'agitations et de traverses avait rendu morose et chagrin. Cependant on se plaît à rendre justice aux belles qualités de ce prince, qui au milieu de tant de graves préoccupations, avait trouvé le moyen de faire de grandes choses. Ce fut sous son règne qu'on reconstruisit la magnifique résidence de Christianborg, qui, avait été complétement détruite, en 1796, par un incendie. On cite encore, parmi les monuments dont le roi Frédéric a enrichi Copenhague, l'église de Notre-Dame, édifice d'un style sévère et grandiose, voûté à plein-cintre, et largement distribué. Sa façade, en péristyle, est ornée d'un fronton triangulaire; son intérieur a pour toute décoration les douze célèbres statues des apôtres qui font la gloire du ciseau de Thorwaldsen; les sculptures en bas-relief qui occupent l'espace du fronton sont aussi de ce grand artiste, qui a établi dans Rome, et sur les ruines des arts romains, une école de sculpture vraiment européenne. Nous autres Français, nous avons à payer une dette de reconnaissance à la mémoire du feu roi Frédéric VI. Il y aurait de notre part de l'ingratitude à ne pas mentionner la noble conduite de ce prince pendant nos guerres de l'Empire.

Le Conseil municipal de Paris.

Le conseil municipal de la ville de Paris vient de prendre, à l'unanimité, dans une de ses dernières séances, une décision qu'il faut louer. On avait parlé longtemps du projet de doter chacun des douze arrondissements de Paris d'un édifice vaste et commode, et de ne plus laisser pour unique enseigne, au siége de l'autorité municipale, qu'une sentinelle à l'ombre d'un drapeau, ou un marbre noir avec le mot *Mairie*, en lettres jadis dorées. Ce projet, que nous pensions être abandonné, va recevoir un commencement d'exécution; nous nous empressons de l'annoncer. Sur la proposition de M. Boulay de la Meurthe, le vaste hôtel situé rue du Pot-de-Fer, n° 8, en face de l'église Saint-Sulpice, vient d'être acheté par la ville, au prix de 280,000 fr., pour y placer la mairie du onzième arrondissement.

Nous applaudissons à l'acte du conseil, et nous espérons qu'il n'est que le germe d'une idée à laquelle nous verrons donner bientôt un développement fécond. Ce que va obtenir le onzième arrondissement, chacun des autres le réclame, et avec un droit égal, un besoin non moins pressant, à savoir, une résidence municipale, digne et simple à la fois, et assez étendue pour rallier tous ces bureaux, toutes ces salles d'audiences si incommodément éparpillées. Puisqu'on reconnaît enfin la nécessité de réunir dans un même local la

mairie, le tribunal de la justice de paix, l'état-major de la garde nationale, les bureaux de bienfaisance, ajoutons-y, s'il se peut, quelques salles où les malheureux obtiendraient un asile, un peu de feu dans les rigueurs de l'hiver.

Un plan de drame.—*Le Paradis de Mahomet.*—*Les Maquignons.*—Mélodies nouvelles.—Mlle Honorine Lambert.

Corneille a emprunté sa comédie du *Menteur* au poëte espagnol Alarcon. Ce poëte a composé également un drame intitulé le *Tisserand de Ségovie*, drame en trois journées, qui renferme quelques situations énergiques. Nous avons essayé, en y mêlant certains tempéraments de notre façon, de l'accommoder aux habitudes de nos théâtres du boulevart. Nous l'offrons en cet état à quelque Corneille de la Porte-Saint-Martin ou de l'Ambigu-Comique, s'il le juge digne de lui. Nous avons cru devoir accompagner ce *scenario* de remarques sur l'effet présumé que le drame, écrit suivant nos indications, ne manquerait pas de produire. Ce dernier travail critique est le fruit de l'expérience que nous avons acquise à la représentation de ces sortes d'ouvrages. Nous désirons que ces observations fassent honneur à notre sagacité et qu'on nous reconnaisse l'intelligence de la chose.

LE TISSERAND DE SÉGOVIE,

Drame en cinq actes et en prose.

LE ROI DON ALONZO.	LE COMTE DON JULIAN.
DONA MARIA, sa fille.	BERMUDO, servit. de D. Julian.
DON FERNANDO RAMIREZ.	MONTEROS.
DONA ANNA, sœur de Fernando.	PEUPLE.
DON GARCERAN DE MOLINA.	SOLDATS.

(La scène se passe à Madrid et à Ségovie.)

ACTE PREMIER.

Scène première. — Deux Mores s'enfuient; les monteros, gardes du palais, les poursuivent; une lettre et un poignard tombent de la ceinture des Mores. Don Fernando arrive; il relève ces objets. Il apprend au spectateur ce qui vient de se passer. Deux Mores se sont glissés dans le palais : ils ont voulu assassiner le roi. Quelle intelligence peuvent-ils avoir dans le palais? Comment ont-ils pu y pénétrer? Grand est l'étonnement de Don Fernando. La lettre est adressée au comte don Julian. La suscription l'atteste; car la lettre n'indique pas, du reste, la personne du comte. C'est donc lui qui méditait une telle trahison! Don Fernando est confondu. *Attention!*

Scène deuxième. — Le comte vient; il est agité. Don Fernando l'interroge en attachant les yeux sur lui. Il lui parle de l'attentat; le comte change de couleur. — C'est vous qui êtes l'auteur de ce complot! s'écrie don Fernando. — Moi! répond le comte avec effroi. — En voilà la preuve, reprend don Fernando; et il lui montre la lettre signée du roi more, dans laquelle le trône d'Espagne est promis à celui qui secondera les meurtriers. Le comte Julian demande grâce à don Fernando, dont il allait devenir le beau-frère. Fernando a la générosité de lui remettre en mains les preuves du crime; puis il le rappelle aux lois de l'honneur (discours que le comte, excessivement orgueilleux, écoute avec beaucoup de dépit). Don Fernando sort. *Curiosité!*

Scène troisième. — Don Julian exprime son ressentiment à son confident Bermudo, qui s'approche de lui (Bermudo est une espèce de gracioso perfide et lâche, mais spirituel). Le comte lui fait part de l'événement. Il dit que cette affaire n'est pas finie; le roi va prendre des renseignements; les Mores n'ont pu avoir accès dans le palais que par la volonté de Fernando ou par la sienne. Ne sont-ils pas les deux seigneurs commis à la garde du palais? cela retombera sur sa tête; ses soupçons commençaient déjà à s'éveiller. Bermudo lui propose d'accuser son rival. La lettre est la seule preuve, la suscription indique seulement que c'est à don Julian qu'elle s'adresse. En déchirant cette enveloppe, la lettre peut compromettre Fernando aussi bien que tout autre; le comte goûte fort cet avis. *Étonnement!*

Scène quatrième. — Le roi paraît avec toute sa cour. Les Mores reconnus ont été saisis par le peuple; le roi interpelle le comte avec colère. — Comment une telle conspiration a-t-elle pu s'ourdir sans qu'il en ait rien su? Le comte, menacé d'une disgrâce, répond qu'il était sur les traces de cette conspiration; mais elle est si odieuse, ajoute-t-il, qu'il n'y peut croire encore. Il a besoin de consulter les Mores pour oser la révéler, afin d'arracher la vérité de leur bouche. Le roi ordonne qu'on fasse venir les Mores; et le comte, effrayé, envoie aussitôt Bermudo à leur rencontre. Bermudo est chargé de leur promettre la liberté s'ils veulent accuser don Fernando. Le comte, qui a la haute main dans le palais, les fera évader. Pendant ce temps, don Julian rejette le crime sur don Fernando. Celui-ci vient d'entrer; il demeure stupéfait de cette audace et de cette imposture. Le roi, étonné, attend la venue des Mores. *Indignation!*

Scène cinquième. — Les Mores sont amenés devant le roi, qui les interroge lui-même; ils ont reçu la leçon de Bermudo; ils chargent Fernando de l'odieuse action méditée par le comte. Le roi, en présence de ces dépositions accablantes, repousse la défense de don Fernando: et, malgré le souvenir de sa loyauté passée, le condamne à être enfermé dans une tour pour y mourir de faim. Dona Maria, fille du roi, tressaille en entendant cette cruelle sentence; elle jette au prisonnier un regard de pitié; dona Anna, sœur de don Fernando, fond en larmes. *Attendrissement!*

Scène sixième. — Le roi a ordonné en même temps la confiscation des biens de celui qu'il croit son ennemi, et la réclusion de toute sa

famille, ainsi qu'une fouille exacte dans ses papiers. Le comte Julian, qui est épris de la beauté de dona Anna, la sœur de Fernando, demande qu'on mette toute cette famille à sa discrétion. Le roi y consent et serre la main du traître, en se flattant de conserver quelques amis vertueux comme lui au milieu des déceptions qui l'entourent. *Effet comique!*

Scène septième. — Dona Anna et le comte Julian restent ensemble; le comte semble désespéré de la prétendue trahison de Fernando; il promet sa protection à dona Anna, et il lui dit qu'il se rendra chez elle à minuit pour chercher quelques moyens de sauver son frère. *Frissonnement!*

Scène huitième. — Le comte Julian se félicite avec Bermudo du succès de sa ruse. Il s'est donc défait d'un rival dont la faveur le gênait et dont la famille avait toujours été rivale de la sienne. Comme les Mores ne peuvent s'évader sans qu'il soit responsable de leur évasion, il ordonne qu'on les étrangle dans la prison. Bermudo ajoute que cela leur épargnera la torture. Le comte annonce ensuite son intention de séduire dona Anna, dont la beauté est renommée. Elle ne peut plus être sa femme; irait-il s'attacher à une famille ruinée? Il portera ses vœux plus haut; puisque ses projets sont ruinés du côté des Mores, il s'attachera à la fille du roi, qui voyait don Fernando avec trop de complaisance. Sa fortune lui paraît en bonne situation. *Horreur!*

ACTE II.

Scène première. — Fernando, dans la tour, est livré à toutes les angoisses de la faim, comme l'Ugolin du Dante; il a les mains liées par des cordes qui le serrent étroitement; une lampe est auprès de lui; il paraît abattu, et se plaint de la perfidie des hommes en général, et de l'ingratitude des rois en particulier. Eût-il jamais pu penser que l'ambition et d'anciennes haines de famille auraient poussé le comte Julian à une telle infamie, et que le roi Alonzo (le roi se nomme Alonzo) se fût laissé si facilement abuser? Fernando va donc mourir de faim, lui qui a sauvé l'état plusieurs fois de la famine, lui qui a répandu la prospérité dans l'Espagne! Il avait rêvé la mort d'un soldat dans les batailles en combattant contre les Mores! Périr de cette façon! *Sympathie!*

Scène deuxième — Pendant que Fernando se désole, une porte s'ouvre; une femme masquée apparaît tenant à la main une corbeille pleine de fruits. Fernando prend cette femme pour un fantôme; elle dépose ses fruits sur une table et fait signe à Fernando d'y goûter. Le prisonnier lui demande qui elle est; pas de réponse; muette à toutes les questions. Fernando montre ses bras chargés de liens qui l'empêchent de prendre les fruits. La femme masquée essaie de dénouer les liens; elle n'y peut réussir; elle marque une douleur impatiente. Fernando s'approche alors de la lampe; il brûle les liens sans témoigner de souffrance. La dame masquée, émue de ce courage, prend les mains de Fernando dans les siennes et les pose sur ses yeux. Fernando aussitôt s'aperçoit que ses mains sont mouillées de larmes. Quel baume pour ses blessures! Poétiques remerciements. Cette mystérieuse personne ne sort pas de son silence, mais elle donne à Fernando une lettre en lui faisant signe d'y répondre. Fernando lit cette lettre: on le prie de nommer quelques-uns de ses amis sur lesquels il peut compter; on les fera avertir sur-le-champ de se rendre dans une vieille église peu éloignée de cette tour, laquelle tour communique par un escalier dérobé aux caveaux funèbres de l'église; ils pourront parvenir ainsi jusqu'à lui en faisant une brèche au mur, et sans que le geôlier, placé au bas de la tour, puisse rien entendre. Il s'échappera par ce moyen. Fernando, reconnaissant, tombe aux pieds de cet ange, qui ne veut pas se dévoiler. La dame masquée disparaît. *Respiration.*

Scène troisième. — Fernando croit avoir fait un rêve; la corbeille lui rappelle que c'est la vérité: il entend les pas du geôlier. Il n'a que le temps de cacher la corbeille et de ressaisir les liens. *Inquiétude!*

Scène quatrième. — La porte du cachot s'ouvre: c'est dona Anna qu'on emprisonne avec son frère. Don Fernando ouvre les bras pour la recevoir, mais dona Anna n'ose pas s'y jeter: elle lui avoue qu'elle est déshonorée. Le comte Julian, sous prétexte de rendre la liberté à son frère, a abusé d'elle. Puis, l'indigne séducteur, embarrassé d'une victime de plus, veut la faire périr de la mort de Fernando. Il la réunit à lui. Fernando répond qu'elle a mérité la mort en effet. Il lui reproche amèrement sa faiblesse; il ajoute que s'il avait à la main un poignard ou une épée il se ferait le justicier de sa famille. Grande scène portée au dernier degré de la violence du côté de Fernando, et de la résignation de la part de dona Anna. Des coups de pioche se font entendre dans le mur. Ce sont les amis de don Fernando. *Musique!*

Scène cinquième. — Bientôt don Garceran de Molina et quelques-uns des siens se font jour à travers le mur. Mais des surveillants du comte Julian ont épié leurs démarches: on les a même suivis jusque dans l'église, sans avoir découvert pourtant le passage par lequel ils ont pénétré dans le caveau. Qu'importe à don Fernando? il se sent le courage du Cid. Cependant Garceran, pour assurer la fuite de don Fernando, propose un singulier expédient: il faut, s'il y a bataille, que l'on croie que don Fernando a été tué dans le combat. Les caveaux funèbres ont donné ce matin même asile à un nouvel hôte; Garceran l'ira chercher; il le revêtira des habits de Fernando, et quelques coups de poignard, qui ne peuvent plus lui faire de mal, le défigureront et empêcheront qu'on ne reconnaisse le subterfuge. Garceran emporte l'habit de Fernando, qui revêt celui d'un des assistants. *Sensation prolongée!*

Scène sixième. — Don Fernando se laisse attendrir par sa sœur; il lui pardonne. Il est question de la dame voilée: partira-t-il sans la revoir? Ne serait-ce pas dona Maria? c'est l'avis de dona Anna. Elle croit que son frère a inspiré de l'amour à la fille du roi. *Satisfaction!*

Scène septième. — Don Garceran revient avec son mort; on le place au fond du théâtre, de manière à ce que le spectateur ne puisse éprouver aucune émotion désagréable. On presse Fernando de partir; il s'éloigne à regret avec ses amis. Il a déjà franchi la brèche, lorsque la porte secrète s'ouvre de nouveau. La dame masquée reparaît. Fernando, à demi caché, fait signe à ses amis de garder le silence afin d'épier les mouvements de l'inconnue. *Silence.*

Scène huitième. — La dame masquée, en voyant le mort revêtu des habits de don Fernando, jette un cri et tombe à genoux: elle ôte son masque en disant que sa passion peut se révéler désormais, puisque celui qu'elle aime n'est plus: «Éclatez, mon amour!» s'écrie-t-elle.... C'est dona Maria elle-même, la fille du roi. Fernando ne la laisse pas longtemps dans son erreur. Bonheur de Fernando; con-

fusion de dona Maria! Dona Maria avoue enfin son amour. Dans son enivrement, elle jure à Fernando qu'elle sera à lui. Le roi est sur le point de partir pour Ségovie. Fernando ira à Ségovie; il s'y cachera sous un nom supposé. Dona Maria sera sa femme : fille du roi le jour, femme de Fernando la nuit! Ils échangent leurs anneaux en présence de Garceran et de dona Anna. Garceran est amoureux de dona Anna; mais il a appris la séduction opérée par le comte. Il est triste; dona Anna est soucieuse aussi, car elle aime Garceran : ils assistent à cette scène comme des témoins qui regrettent de n'en pouvoir faire le pendant. Don Fernando, ses amis et sa sœur se retirent par la brèche; dona Maria s'éloigne par la porte secrète. Dernier adieu des amants. *Intérêt.*

ACTE III.

Scène première. — Une grande place de Ségovie; le peuple est réuni : c'est la fête des tisserands. Le roi doit y assister. Fernando est nommé le maître des tisserands. Déguisé sous le costume d'artisan, il a su devenir un des principaux chefs de l'association des tisserands. Dona Anna et don Garceran sont revêtus du même costume que lui. On parle à Fernando de la ressemblance de Théodora, sa femme, avec la fille du roi, don Alonzo : il sourit. On chante une espèce de complainte sur la mort de don Ramirez, et Fernando voit que l'esprit du peuple de Ségovie est bien disposé pour lui. *Chuchotement!*

Scène deuxième. — Le roi arrive avec les seigneurs de sa cour et sa fille dona Maria. Le roi entend le refrain de la complainte de don Ramirez; il regrette qu'un si brave chevalier se soit entaché de félonie. Comme il aurait besoin de lui dans la guerre que lui font les Mores, qui sont sur le point d'attaquer Ségovie! Le comte don Julian fait l'hypocrite et pleure aussi don Ramirez. Dona Maria et Fernando échangent des regards d'indignation. Le peuple se livre à toutes sortes de jeux dans le fond du théâtre. Le roi se retire avec sa fille; le peuple aussi quitte bientôt la place. *Tiédeur.*

Scène troisième. — Le comte Julian demeure avec Bermudo. Il est fatigué d'entendre toujours parler de Ramirez. Mais ce qui l'occupe le plus, c'est une nouvelle conquête à tenter. Un désir s'est éveillé dans son cœur; il a vu Théodora, il en est épris. Cette femme du peuple, qui ressemble si fort à la fille du roi, l'a rendu amoureux : il veut la surprendre et l'enlever. Il recommande à Bermudo de placer des gens armés aux abords de la place; il se retire avec son confident. *Surprise!*

Scène quatrième. — Fernando attend Théodora. Il a vu le comte s'éloigner : il espère une prochaine vengeance! Il pourra bientôt sans doute demander compte à son ennemi de sa trahison et du déshonneur de sa sœur. Les Mores sont aux portes de Ségovie. A la tête des tisserands, qu'il a fait armer et qu'il a disciplinés, il se propose de porter le ravage dans le camp du roi more; peut-être le fera-t-il prisonnier et rentrera-t-il triomphant! Théodora n'attend qu'une occasion pour le réhabiliter. *Incertitude!*

Scène cinquième. — Dona Maria a revêtu les habits d'une femme du peuple; elle accourt à la rencontre de Fernando; elle s'est sauvée du palais. Scène de tendresse entre les deux époux. Fernando ne laisse pas que de témoigner un peu de jalousie : il vient de la voir entourée des seigneurs de la cour; le comte Julian lui-même s'est approché d'elle et lui a tenu des discours galants. Cette scène doit être empreinte, s'il est possible, d'une poésie passionnée. *Émotion!*

Scène sixième. — Les gens du comte viennent tout à coup saisir Théodora et Fernando. Fureur de Fernando. Le comte s'approche de Théodora et lui dit qu'elle n'est pas faite pour être la femme d'un vil artisan. Théodora semble écouter les propos du comte sans terreur; Fernando, retombant dans ses soupçons jaloux, éclate en amers reproches. Le comte tire son épée pour le frapper. Théodora se jette entre eux. Elle dit au comte qu'elle ne cédera à son amour que s'il se comporte en généreux chevalier, et s'il dépose son épée à ses pieds. Le tisserand est un misérable, ajoute-t-elle, auquel il faut laisser la vie; elle le quittera pour le comte; mais elle ne veut pas sa mort. Le comte, charmé, met un genou en terre et présente son épée à la belle. Aussitôt Théodora se précipite vers son mari, elle lui remet l'épée en s'écriant : « Don Ramirez, défends-toi! » Le comte Julian, terrifié, se jette derrière ses hommes d'armes, qui le protégent. Don Fernando lui proteste qu'il n'échappera pas à sa fureur. Les tisserands, attablés dans les cabarets voisins, accourent aux cris de Fernando. Il se fait reconnaître à eux : ils jurent d'embrasser sa cause. *Bravos!*

ACTE IV.

Scène première. — La demeure du comte don Julian. Garceran et donna Anna se présentent chez le comte : il n'y est pas. Scène entre Garceran et dona Anna : ils sont envoyés par Fernando pour proposer au comte de donner sa main et son nom à dona Anna, et de reconnaître pour épouse celle qu'il a déshonorée. L'amour de don Garceran se dévoile malgré lui et malgré la bizarrerie de sa situation, qui ressemble un peu à celle d'Ottavio et de la fille du Commandeur dans l'opéra de *Don Juan.* L'amour de dona Anna se trahit également, mais il est repoussé chez tous les deux par leur devoir. *Un sifflet!*

Scène deuxième. — Le comte paraît accompagné de Bermudo : il est allé instruire le roi de la présence de don Ramirez, et de la révolte du peuple de Ségovie, qui prend les intérêts de ce traître; il repousse avec mépris les propositions de dona Anna. Don Garceran le provoque comme un chevalier félon. *Deux sifflets!*

Scène troisième. — Dans ce moment, un grand bruit se fait entendre; la demeure du comte est assiégée, envahie; et don Fernando, l'épée à la main, accourt suivi d'une troupe de soldats masqués. *Trois sifflets!*

Scène quatrième. — Don Fernando ordonne à tout le monde de se retirer; il veut rester seul avec le comte. Bermudo se cache dans un coin. Le comte est éperdu, tremblant; don Fernando lui reproche toutes ses trahisons avec violence; il le force à signer un acte de mariage par lequel l'honneur de sa sœur est mis à couvert. Le comte signe cet acte, croyant ainsi sauver ses jours. Mais don Fernando, maître de cet acte, dit ensuite au comte : «Tu vas mourir; tu as mérité la mort par tes crimes. » Il appelle deux de ses compagnons et leur ordonne d'emmener le comte et de le tuer. *Tonnerre d'applaudissements!*

Scène cinquième. — Les Mores ont attaqué Ségovie; les Mores sont dans la ville, il s'agit de les repousser. Don Fernando assemble ses compagnons; il faut combattre pour la liberté, pour la patrie. Ils se précipitent au-devant de l'ennemi. Bermudo, qui a été témoin de toute la scène, caché dans son coin, en sort, et se demande s'il doit accuser Ramirez devant le roi, ou s'attacher à la fortune de ce seigneur qu'il a servi autrefois. *Conversation générale!*

ACTE V.

Scène première. — Le palais du roi. On apprend au roi que les Mores étaient vainqueurs lorsqu'ils ont été repoussés par une troupe d'hommes masqués, qu'on avait pris pour des brigands, et qui ont fait périr le comte Julian. *Rumeur confuse!*

Scène deuxième. Dona Maria se jette aux genoux du roi, et lui avoue tout ce qui s'est passé jusqu'à son mariage secret, ce qui contrarie fort le roi. Le roi est confondu de la trahison du comte Julian. Un ministre du roi more, fait prisonnier, certifie la complicité du comte; Mais le peuple amène en triomphe et avec grande pompe le vainqueur des Mores. Marche militaire. *Bons mots!*

Scène troisième. — Don Ramirez est en quelque sorte déposé aux pieds du roi par le peuple de Ségovie. On l'appelle le sauveur de l'état. Le roi le reconnaît, et, pour le récompenser, lui donne la main de sa fille. Il reste encore deux heureux à faire, don Fernando s'en charge. Il met la main de dona Anna dans celle de don Garceran. Don Garceran peut l'épouser sans rougir à présent, puisque don Julian l'a reconnue pour sa femme. Ce n'est plus une fille déshonorée, mais la veuve d'un grand d'Espagne. Bermudo, qui a trouvé moyen de se raccrocher au roi depuis la mort du comte son protecteur, et qui a égayé la pièce de ses plaisanteries dans toutes les scènes où il a paru, fait un lazzi sur ce dernier mariage. On rit. *Succès contesté.*

Voilà ce drame : est-ce qu'il n'en vaut pas un autre?

Les réformes qui viennent de s'opérer dans les mœurs turques ont inspiré à M. Laurencin une folie intitulée *le Paradis de Mahomet.* Le jeune Oscar s'est décidé à profiter du paquebot de Marseille pour s'en aller faire un voyage à Constantinople. Il est évident que notre Oscar a lu l'intéressant ouvrage de M. Marchebeus, architecte, qui a décrit d'une manière exacte et pittoresque le voyage de ce fameux paquebot. Oscar arrive donc à Constantinople. Son plus grand désir est de pénétrer dans un sérail, au risque de tous les désagréments qui peuvent lui en arriver. Il escalade un mur et se trouve en présence de trois charmantes odalisques, coquettes comme des Françaises, et qui déploient pour le séduire des talents particuliers : celle-ci danse la Cracovienne de Mlle Elssler, mais non pas précisément comme Mlle Elssler; celle-là touche du piano, sur un piano Pleyel, mais non pas précisément comme Mme Pleyel; cette autre chante un air du *Domino Noir*, mais non pas précisément comme Mme Damoreau. N'importe, elles n'en sont pas moins fort gracieuses, et notre Oscar les trouve fort à son gré. Par malheur, ces dames se sont moquées de lui, et elles finissent par l'inviter tout simplement à dîner, comme des bourgeoises des environs de Paris chez lesquelles il serait tombé un dimanche. Oscar se résigne. Cette pièce a pour but de faire valoir les grâces de Mmes Nathalie, Nougaret et Desprez : elles doivent des remerciements à M. Laurencin, et le Gymnase aussi.

Les *Maquignons* n'ont pas eu de bonheur aux Variétés; ils sont plus adroits que cela ordinairement. Ils ont reçu une ruade de leurs chevaux. La direction, que l'on sait fort habile, malgré deux ou trois revers qu'elle vient d'essuyer, a bien l'air de vider de vieux cartons de bon gré, afin de ne pas y être forcée par autorité de justice. Odry est néanmoins très-amusant dans cette pièce, quand il badigeonne et remet un cheval à neuf, mais c'est une assez malheureuse idée d'avoir mis des chevaux en scène. Ce genre d'acteurs ne doit pas sortir du Cirque des Champs-Élysées. Nous attendons, avec plus d'impatience que jamais, *Mignonne*, c'est-à-dire Mme Crécy.

Voici le temps des *Albums*, et les *Fleurs de Bruyères*, de M. Armand, se sont empressées d'éclore : ce sont des mélodies bretonnes, car les Allemands ont découvert une espèce de botanique musicale qui a plu à l'auteur. Ces mélodies ont toutes un caractère poétique : c'est le chant libre du marin bercé par la vague; la chanson des pâtres qui dansent en rond dans les landes de la Bretagne, autour des grandes pierres druidiques; la voix dolente des petits mendiants qui s'en vont le long des grandes routes poudreuses courir après les voitures publiques, en demandant l'aumône au voyageur; l'harmonie des étoiles, cette harmonie que Pythagore a entendue, mais qui n'arrive plus guère à nos oreilles; enfin toutes les naïves impressions de la nature. M. Armand s'est associé un compositeur distingué, l'auteur des *Harmonies religieuses*, M. l'abbé Guillou, et cet Album est fait pour obtenir du succès. M. Armand, avec des scrupules de conscience, bien rares chez les jeunes gens de l'époque, a soumis ses paroles à de vénérables prélats, qui lui ont délivré un passeport ainsi que leur bénédiction.

Puisque nous parlons musique, annonçons le retour à la santé d'une charmante personne, qu'une maladie assez grave a empêchée quelque temps de pratiquer son art, Mlle Honorine Lambert. Cette excellente pianiste, dont la méthode a formé déjà de si brillantes élèves, a repris heureusement ses leçons. Le monde élégant, qui l'a adoptée, sera encore appelé à jouir cet hiver de sa présence et de son talent.

HIPPOLYTE LUCAS.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Morel.

Dessiné par Karll Girardet *Gravé par Paul Girardet*

La Salute.

(VENISE.)

UNE JEUNE FILLE CORSE

LA NUIT DE NOEL.

MADAME de Lamartine est la digne femme du plus grand poëte de ce monde. Elle a toutes les intelligences de l'esprit et du cœur; elle a une disposition naturelle à tous les beaux-arts, qu'elle aime avec une passion sincère et qu'elle cultive avec un rare bonheur. Le moyen, en effet, d'être associée pour une si grande part à la gloire d'un homme comme M. de Lamartine, de porter ce grand nom devant lequel s'incline l'Europe entière, et de rester immobile et calme au coin de son feu, comme ferait une bourgeoise, occupée seulement du concert de la veille et du bal du lendemain? Vous avez vu, dans *le Voyage en Orient* de M. de Lamartine, un des plus beaux chapitres de ce beau livre, dans lequel madame de Lamartine raconte avec une simplicité toute poétique sa course aventureuse dans le désert, eh bien! tel était ce style excellent, telle était cette description vive et rapide, que si M. de Lamartine n'eût pas averti le lecteur que ces pages étaient écrites par sa femme, les amis les plus sincères de son talent l'auraient félicité de ces pages comme tout à fait dignes de ce qu'il a écrit de plus sincère et de plus beau. Pour peu que vous soyez admis dans l'intimité du grand poëte, et qu'il vous honore de cette familiarité adorable qui nous rend tous si heureux et si fiers, il vous sera permis de pénétrer dans l'atelier de madame de Lamartine. Là, vous pourrez voir, dans le plus charmant désordre, tout ce que peut produire la pensée active et bienveillante d'une femme qui veut se mettre au niveau du grand poëte qui l'a choisie entre toutes. Les albums de madame de Lamartine sont remplis de ruines, de paysages, de monuments, de souvenirs pittoresques, de ses lointains pèlerinages. Dans ces feuilles éparses elle a dressé, pour ainsi dire, la décoration des poëmes de son noble époux. Autour de l'atelier, plusieurs tableaux, dignes copies des plus grands maîtres de l'école italienne, vous révèlent un habile et fécond artiste. Parmi ces copies des grands maîtres, la plus heureuse et la plus aimée, sans contredit, c'est le portrait de M. de Lamartine, d'après Gérard; mais, naturellement, la copie est plus ressemblante que l'original; le front est plus vaste, le regard plus ferme. Bien mieux que dans le tableau de M. Gérard, cette tête est inspirée et calme, et M. Gérard eût fait un bien plus beau portrait s'il l'avait comprise ainsi.

« Vous remarquerez encore dans cet admirable *tohu-bohu* d'œuvres inachevées, de fantaisies incomplètes, un petit chef-d'œuvre de sculpture, un bénitier. Certes, si jamais en sculpture il est difficile d'avoir une idée nouvelle, ce doit être lorsqu'il s'agit d'inventer un de ces grands bassins destinés à l'eau lustrale. Pour le bénitier de la Madeleine, M. Antonin Moine a été obligé de s'y prendre à trois fois. Mlle de Fauveau a fait un bénitier qui est charmant, et cependant l'ange aux ailes déployées doit être fatigué de se tenir debout sur le bord de ce vase plein d'eau bénite Or, voici le bénitier de madame de Lamartine :

« Trois jolis enfants à l'air éveillé, beaux comme des anges, viennent de recevoir le baptême; ils sont dans toute la joie de l'innocence, à peine s'ils frappent du pied la terre; leurs petites têtes mutines et bouclées regardent le ciel avec le charmant sourire de l'enfance. Entre ces trois petits anges tout nus et d'une nudité si chaste, s'élève la croix, l'immortel symbole; la croix est légère comme les enfants qui la supportent : ce n'est pas l'instrument de douleur et de supplice, c'est le signe de la liberté et de la rédemption. Aux pieds des trois enfants s'étend la nappe d'eau sainte. Rien n'est charmant comme ce groupe modelé par ces beaux doigts, avec une élégance infinie. M. de Lamartine, qui est jaloux de la gloire de sa femme bien plus que de la sienne propre, a fait couler ce bénitier en bronze; mais ce serait grand dommage de laisser inachevé un si beau projet. Ce n'est pas un petit bronze qu'il nous faut, c'est un monument de six pieds. Ce chef-d'œuvre ne peut pas rester à l'état de statuette; il sera exécuté en marbre quelque jour. Déjà plusieurs artistes excellents de ce temps-ci, entre autres M. Jouffroy, l'auteur de *la Jeune fille confiant son secret à Vénus*, sollicitent l'honneur de reproduire l'idée de madame de Lamartine. Heureuse l'église de Paris qui sera dotée d'un pareil chef-d'œuvre!

« Il y avait aussi, dans un coin de l'atelier, une page brillante rehaussée d'or, qu'on eût prise de loin pour quelque frontispice de quelque riche missel du quinzième siècle. Toute la fantaisie d'un artiste que rien n'arrête se déploie sur ce beau vélin. Ce sont des oi-

seaux qui viennent du paradis en droite ligne, des fleurs de tous les printemps de ce monde, des pêches veloutées comme une joue de quinze ans, des brins d'herbe sur lesquels bourdonnent mille insectes dorés par le soleil; c'est un pêle-mêle idéal des plus fragiles chefs-d'œuvre du ciel et de la terre. Jamais le caprice d'une femme et d'un artiste n'a été plus loin. L'abeille se pose en bourdonnant sur la figue entr'ouverte; la rose se penche avec amour sur le nénufar humide; l'épi et le raisin se confondent dans le même sillon. Cependant, au milieu de cette guirlande poétique, le vélin était resté blanc comme la neige au printemps, quand la prairie montre déjà ses petits recoins de verdure. C'était un jour d'été; la journée avait été remplie de suaves odeurs, de frais ombrages, d'oiseaux chanteurs; M. de Lamartine, le poëte, arriva, et il découvrit sur la table de sa femme cette belle page à peine achevée. Alors, savez-vous ce qu'il fit pour que le fond fût digne de la forme, pour que le tableau fût digne du cadre? Il improvisa trois ou quatre de ces belles stances qui tombent de son génie comme le chant du rossignol tombe de l'amandier en fleurs. Ces stances, je les ai lues, mais d'un coup d'œil, comme un homme qui a peur d'être indiscret, et je ne puis rien vous en dire, sinon que jamais association plus intime ne fut faite entre le fond et la forme, le dessin et la poésie, l'image et la couleur. »

Celui qui nous parlait ainsi n'était rien moins que notre ami Gabriel, un gros homme qui, tout matériel qu'il est en apparence, retrouve cependant de beaux instants de poésie, surtout quand il approche de son Dieu et de son maître, M. de Lamartine. Nous étions tous là réunis, les uns et les autres au coin du feu, célébrant de notre mieux, par une intime causerie, la naissance du Christ, et disant un dernier adieu à cette dernière année de la jeunesse qui s'en va pour ne plus revenir, hélas! Belle et sainte année en effet, année heureuse et libre entre toutes, toute remplie d'honnêtes travaux, de doux loisirs, d'amitiés fidèles et de chastes amours! Que Dieu nous en donne ainsi quelques-unes encore, et puis après qu'il fasse de nous ce qu'il voudra. Quand il en ferait des conseillers-d'état ou des pairs de France, nous n'aurions pas le droit de le maudire.

—Vraiment, dit Théodose en attisant le feu, c'est mal à toi, Gabriel, dont la mémoire est si puissante, et qui sais par cœur même des vers de l'abbé Delille, de n'avoir pas retenu ces stances de M. de Lamartine. Tu sais combien nous aimons ton poëte, à ce point que nous avons pleuré de rage quand nous avons découvert, l'entendant parler à la tribune, qu'il serait, un jour, un aussi grand homme d'état que M. Thiers. Tu sais que depuis longtemps M. de Lamartine ne nous a pas dit un seul vers, et que tout son loisir il l'a dépensé cet automne à écrire, dans le journal de Mâcon, des articles qui ont remué le monde politique. Tu sais tout cela, et quel ennui profond nous obsède, et qu'aujourd'hui tous les poëtes font silence. Tu savais aussi notre soirée de mardi et cette petite fête de notre famille d'amis que nous avions préparée avec tant de soins; tu pouvais nous arriver avec des vers inédits de M. de Lamartine, et tu ne l'as pas voulu, Gabriel; ah! c'est bien mal à toi, Gabriel!

A ces reproches de Théodose, dont il sentait toute la portée, Gabriel resta interdit, et il se préparait à réciter la dixième méditation, quand, de sa petite voix argentine et si fraîche, la petite Maria s'écria que ces vers inédits de M. de Lamartine, elle les savait par cœur.

Vous saurez que Maria est une belle enfant de dix ans, aux grands yeux bleus, aux cheveux noirs; c'est notre enfant à tous; elle a été élevée parmi nous comme si nous étions tous ses pères ou ses grands-pères. Chacun lui apprend ce qu'il sait le mieux faire, l'un à tenir une plume, l'autre à charger une palette de couleurs, celui-ci à tirer d'un piano muet toutes les vagues mélodies que renferme l'âme humaine. Chacun de nous fait lire à l'enfant le livre qu'il aime le mieux; celui-ci l'Arioste et celui-là le Dante; celui-ci le *Don Quichotte* de Cervantes et celui-là le *Paradis perdu* de Milton. Entre tous ces hommes qui l'aiment d'un amour tout paternel, qui l'ont vue naître et qui l'ont vue grandir, c'est à peine si l'enfant pourrait dire celui qu'elle aime le mieux. si elle préfère son père à tous les autres, c'est que son père est pauvre, c'est qu'il est seul, c'est qu'il pleure nuit et jour la femme qu'il a perdue. Le père s'appelle Georges, il est le seul d'entre nous qui n'obéisse pas à la fantaisie poétique; il est bien plus un artisan qu'un artiste. Mais son enfant est sa poésie, et à ce compte il est un plus grand poëte que nous tous. Cependant, il eût fallu voir son œil s'animer et le sourire revenir à ses lèvres, quand il entendit sa belle petite Maria parler ainsi:

—Oui, tu es un méchant, Théodose, disait Maria, de tant gronder mon cousin Gabriel; et pour ta peine tu ne sauras pas les vers de M. de Lamartine, je les dirai tout bas à Gabriel.

—Mais comment donc, s'écria Georges, comment sais-tu ces vers, ma chère enfant?

Puis, se tournant vers nous avec un soupir étouffé: —Voyez, disait-il, comme elle ressemble déjà à sa mère! Disant ces mots, une grosse larme roulait dans ses yeux.

—Or, voici, dit Maria: tu sais, cher père, que je me suis promenée l'autre jour avec Hippolyte, parce qu'il est bon et qu'il a l'air plus sage que vous tous. Il m'a conduite, en me donnant le bras et en m'appelant sa petite femme, au faubourg Saint-Honoré, dans une grande et belle maison toute remplie de ces beaux meubles de la Renaissance que vous aimez tant, les uns et les autres. Figurez-vous, mes amis, qu'ils ont réuni

dans ce lieu toutes sortes de tableaux, de dessins, de travaux à l'aiguille, de bijoux d'or et d'argent, de rubans et de dentelles, qui doivent être vendus pour secourir les pauvres honteux. Il n'y a que la charité pour entasser tant de magnificence. Moi, cependant, une fois lâchée dans ce musée, je me mis à regarder toutes choses, et je découvris bientôt, dans un angle favorable, à côté de la fenêtre qui donne sur la cour, le tableau de madame de Lamartine, dont vous parlait Gabriel. C'étaient les mêmes fleurs doucement épanouies, les mêmes oiseaux étincelants, le même écrin jeté sur cette page blanche; et moi aussi, j'ai lu les vers de M. de Lamartine, je les ai lus longuement, saintement; je les sais par cœur, je me les chante à moi-même tout bas, depuis trois jours, je les ai ajoutés à ma prière du matin et du soir. Et voilà pourquoi, mon cher Hippolyte, tu m'as trouvée maussade en revenant par les boulevarts. Pourquoi ne parlez-vous pas, Maria, disais-tu? pourquoi êtes-vous si triste? Je n'étais pas triste, mais je me répétais tout bas les vers de M. de Lamartine, tant j'avais peur de les oublier.

Alors Théodose, sortant de son fauteuil : — Oh! ma petite Maria, s'écria-t-il, soyez bonne, récitez-nous ces vers, et je vous enverrai pour vos étrennes un bel exemplaire des *Méditations poétiques* et de *Jocelyn*, attaché avec un ruban bleu qui vous servira de ceinture le jour de votre première communion.

— Je le veux bien, dit Maria; et, sans se faire prier davantage, la main sur l'épaule de son père, elle nous récita de sa petite voix vibrante les admirables stances que voici :

INSECTES bourdonnants, papillons, fleurs ailées,
Aux touffes des rosiers lianes enroulées,
Convolvulus tressés aux fils des liserons,
Pervenches, beaux yeux bleus qui regardez dans l'ombre,
Nénufars endormis sur les eaux, fleurs sans nombre,
Calices qui noyez les trompes des cirons;

FRUITS où mon Dieu parfume avec tant d'abondance
Le pain de ses saisons et de sa providence;
Figue, où brille sur l'œil une larme de miel,
Pêches, qui ressemblez aux pudeurs de la joue,
Oiseau, qui fais reluire un écrin sur ta roue,
Et dont le cou de moire a fixé l'arc-en-ciel!

LA main qui vous peignit en confuse guirlande
Devant vos yeux, Seigneur, en étale l'offrande,
Comme on offre à vos pieds la gerbe de vos dons.
Vous avez tout produit; contemplez votre ouvrage.
Et nous, dont les besoins sont encore un hommage,
Rendons grâces toujours et toujours demandons!

Quand elle eut récité ces beaux vers, inestimable présent qu'elle nous faisait là, le père baisa la main de son enfant, et Auguste dans son coin, attendri malgré lui : — Pardieu, dit-il, ne voilà-t-il pas que je pleure pour des vers récités par un enfant!

Telle fut cette heureuse et poétique nuit de Noël.

JULES JANIN.

CRITIQUE DRAMATIQUE.

—

ZAIRE.

Nous ne demanderons pas à M. Vedel pourquoi *Zaïre* paraît si souvent sur l'affiche du Théâtre-Français; car nous reconnaissons volontiers qu'il ne jouit pas aujourd'hui d'une liberté complète, et que la guerre intestine ne lui permet pas de composer le répertoire de façon à contenter la curiosité des hommes du monde et le goût des hommes lettrés. Nous espérons qu'une fois rendu à la paix, il comprendra la nécessité de donner le pas à *Polyeucte* et à *Nicomède*, à *Phèdre* et à *Britannicus*, sur *Tancrède* et *Zaïre*. Quelle que soit la mesure de son érudition littéraire, qu'il soit par lui-même capable ou incapable de juger les questions de style, nous aimons à croire qu'il se trouve autour de lui, parmi MM. les comédiens, ou parmi ses amis, des hommes assez éclairés pour lui apprendre ce qu'il ignore, pour lui montrer l'intervalle immense qui sépare le vers de Voltaire du vers de Corneille et de Racine. En attendant ce jour, que nous appelons de tous nos vœux, nous n'avons qu'un seul moyen de contribuer à la prospérité du Théâtre-Français, et de prouver l'intérêt que nous inspire cet établissement, qualifié par les Chambres de temple des Muses; c'est de juger avec une sévérité absolue ceux de MM. les comédiens qui se donnent pour disciples de Melpomène : la sévérité est le témoignage d'estime le plus éclatant que nous puissions leur accorder. Si la critique, au lieu de s'endormir dans une coupable complaisance, prenait au sérieux sa mission et ses devoirs; si elle ne s'était pas habituée depuis dix ans à considérer comme secondaires toutes les questions qui se rattachent à l'art du comédien, la tragédie n'offrirait pas aujourd'hui le spectacle affligeant de l'exagération, de la dé-

crépitude et de l'impuissance. Enhardis par l'indifférence de la presse, MM. les comédiens ont oublié ou méconnu toutes les lois qui régissent l'action et la déclamation tragique; ils ont traité en pays conquis la rime et la mesure de l'alexandrin. Il est temps qu'une sévérité salutaire les ramène dans la voie du bon sens et de la vérité. Notre persévérance et notre franchise ne suffiront pas à l'accomplissement de cette tâche; nous avons mesuré nos forces, et nous savons depuis longtemps que la routine sera plus puissante que nous. L'alexandrin boiteux, les rimes éclopées, se railleront de nos efforts; MM. les comédiens prendront en pitié nos remontrances et nos prédications. Mais si la régénération de l'art tragique est au-dessus de nos forces, si notre voix est impuissante à réveiller la paresse des disciples patentés de Melpomène, notre exemple ne sera peut-être pas perdu. Notre voix trouvera peut-être des échos nombreux; des voix plus puissantes viendront peut-être se joindre à la nôtre pour juger avec la même sévérité, avec la même justice, les comédiens qui se donnent pour les interprètes de la tragédie française. Que notre espérance se réalise, que MM. les comédiens soient forcés par la clameur publique, sinon d'avoir du talent, du moins de prouver qu'ils savent leurs rôles; que les mémoires impuissantes laissent le champ libre aux mémoires jeunes et fidèles; que les débuts se multiplient; que les cadres se renouvellent, et nous ne regretterons pas le nombre de nos paroles.

Si l'utilité de la critique avait besoin d'être démontrée, si les dangers de l'indulgence ne frappaient pas tous les yeux, la représentation de *Zaïre* nous fournirait un argument sans réplique. Il n'y a pas en effet un seul rôle de cet ouvrage qui soit rempli, je ne dis pas d'une façon complète, mais seulement d'une façon raisonnable. M. Saint-Aulaire, chargé du personnage de Châtillon, semble prendre à tâche de naturaliser sur la scène du Théâtre-Français les intonations et les attitudes applaudies dans les théâtres forains. Non-seulement il récite avec un aplomb imperturbable des lignes sans nom, qu'il ne peut prendre pour des alexandrins, mais il divise ces lignes inqualifiables par des repos inattendus, qui rendent le couplet tragique absolument inintelligible, et déroutent l'attention la plus soutenue. Au lieu de justifier par l'étude, par un contrôle sévère exercé sur lui-même, la complaisance du ministre qui l'a maintenu sur les cadres de la comédie malgré l'opinion fortement motivée du commissaire royal; au lieu de donner raison à Mlle Rachel, qui, par reconnaissance, a demandé que son premier professeur de déclamation fût admis à terminer ses vingt ans de service, M. Saint-Aulaire prend chaque jour avec l'alexandrin des libertés nouvelles. Quand on demeure quinze jours sans l'entendre, on est tout étonné de voir le chemin qu'il a fait. Lorsqu'il ne fausse ni la rime ni la mesure, il prend sa revanche en sautant à pieds joints par-dessus des vers entiers; il récite tour à tour quatre vers masculins ou quatre vers féminins, comme si nous étions encore au début du seizième siècle. En vérité, on a peine à comprendre que M. Saint-Aulaire soit maintenu sur les cadres de la Comédie-Française. Le ministre aurait dû trouver moyen de satisfaire autrement la dette que Mlle Rachel croit avoir contractée envers M. Saint-Aulaire. Quoiqu'il n'ait certainement rien appris à la jeune fille qui se dit son élève, nous approuvons la démarche de mademoiselle Rachel; mais M. Duchâtel, en lisant attentivement le décret de Moscou, aurait compris que Mlle Rachel lui demandait une chose injuste et contraire aux règlements de la Comédie. Il aurait dû congédier M. Saint-Aulaire, déterminer le chiffre de sa pension d'après le chiffre de ses années de service, puisque le décret de Moscou attribue au surintendant des théâtres le droit de mettre hors des cadres tout sociétaire ayant dix ans de service, qui n'est pas jugé capable de concourir utilement à la représentation du répertoire; et lors même qu'il eût réglé la pension de M. Saint-Aulaire sans tenir compte des années qui lui manquent pour prétendre au traitement que MM. les comédiens appellent la petite pension, malgré l'illégalité de cette mesure, il aurait bien mérité de l'art dramatique.

Nous espérons que M. Duchâtel reviendra sur sa première résolution et comprendra la nécessité de congédier M. Saint-Aulaire en avril 1840. Il ne faut pas que Mlle Rachel compromette par sa reconnaissance l'art qu'elle essaie de ranimer par ses études. Vouloir le maintien de M. Saint-Aulaire sur les cadres de la Comédie-Française, c'est manquer de respect à tous les maîtres de la scène française; et M. Duchâtel, qui est, après M. Villemain, l'homme le plus lettré du conseil, se doit à lui-même d'accomplir ce que l'évidence et le bon sens lui commandent. Les Chambres, en accordant au Théâtre-Français une subvention annuelle de deux cent mille francs, n'ont pu vouloir encourager des comédiens tels que M. Saint-Aulaire; M. Duchâtel le sait aussi bien que nous. Pourquoi donc se conduit-il comme s'il ignorait le vœu des Chambres?

Je suis malheureusement forcé de traiter M. Desmousseaux presque aussi sévèrement que M. Saint-Aulaire. M. Desmousseaux a rendu autrefois au Théâtre-Français d'incontestables services; nous ne songerons jamais à le nier. Mais il défigure cruellement le rôle de Lusignan. Non-seulement sa mémoire est infidèle, non-seulement il s'arrête et balbutie au moment où le couplet tragique aurait besoin d'un débit rapide et animé, mais lorsqu'il se souvient de ce qu'il doit dire, il le dit d'une voix si somnolente, que l'auditeur devine à peine le sens des paroles prononcées par Lusignan. Malgré les services réels rendus à

la Comédie-Française par M. Desmousseaux, il est donc déraisonnable de ne pas régler sa pension. Le ministre a le droit de congédier M. Desmousseaux; le décret de Moscou ne laisse aucun doute à cet égard. Il ne faut pas, pour assurer à M. Desmousseaux quelques centaines de francs, faire de la tragédie française la risée du parterre. Or, en écoutant M. Desmousseaux, il n'y a que deux partis à prendre : le parti du sommeil ou le parti de l'hilarité. Et comme chacun de ces deux partis est également injurieux pour la tragédie, nous espérons que M. Duchâtel voudra bien s'assurer par lui-même, je ne dis pas de l'insuffisance, mais de la perte complète des facultés dramatiques de M. Desmousseaux. Puisque MM. les comédiens possèdent, grâce à la munificence impériale, cent mille livres de rente sur le grand-livre, qu'ils récompensent les services rendus au théâtre par M. Desmousseaux; mais, par amitié pour leur camarade, qu'ils n'attendent pas que les rires soient remplacés par les sifflets. En pareil cas, la complaisance serait une perfidie ; et M. Desmousseaux, s'il comprend ses véritables intérêts, n'attendra pas que le public le congédie.

M. Beauvallet, chargé du rôle d'Orosmane, ne paraît pas s'inquiéter de la signification du personnage qu'il représente : il récite d'une voix retentissante tous les couplets que le poëte a placés dans la bouche d'Orosmane; chaque syllabe lui offre l'occasion de lutter avec le clairon, et nous devons avouer qu'il sort souvent vainqueur de cette lutte obstinée; mais la voix de M. Beauvallet n'a rien de commun avec l'art tragique. Que M. Beauvallet comprenne ou ignore ce que signifie le rôle d'Orosmane, ce qu'il y a de certain, c'est que ce rôle, en passant par ses lèvres d'airain, n'offre absolument aucun sens. Orosmane n'est plus ni amoureux, ni jaloux, ni défiant, ni crédule. Il rugit dès qu'il entre en scène, et n'a plus rien d'humain. Nous pourrions demander à M. Beauvallet pourquoi il joue le rôle d'Orosmane avec le costume d'un Bédouin; mais cette question serait aujourd'hui hors de propos. Car le premier devoir d'un acteur est de s'identifier avec le personnage qu'il est appelé à représenter; la question du costume n'a qu'une importance tout à fait secondaire. Or, M. Beauvallet est tellement préoccupé du volume et de la sonorité de sa voix, il est si heureux d'emplir la salle du bruit de l'alexandrin, qu'il ne trouve pas le temps de penser aux sentiments qu'il exprime. Pour lui, Orosmane n'est pas un musulman amoureux d'une chrétienne, un sultan jaloux d'une captive; c'est un assemblage de syllabes sonores divisées en alexandrins. Toute sa tâche, telle du moins qu'il la comprend, se réduit à l'articulation nette et retentissante de toutes les syllabes de son rôle. Il est malheureusement vrai, et nous ne songeons pas à le nier, qu'une partie de l'auditoire applaudit les fanfares et les rugissements de M. Beauvallet, et admire sincèrement ce qu'on est convenu d'appeler ses *moyens*. Eh bien! nous n'hésitons pas à le dire, M. Beauvallet se perdra par la richesse même de ces moyens si vantés. Il serait fort à souhaiter que sa voix s'appauvrît; car une fois forcé de parler, M. Beauvallet prendrait peut-être la peine d'étudier, d'interpréter, de jouer ses rôles. Aujourd'hui nous ne pouvons savoir ni ce qu'il sent, ni ce qu'il pense. Nos oreilles n'oublieront pas le bruit de sa voix; mais il n'a rien dit à notre âme dont nous gardions le souvenir.

Nous voudrions pouvoir louer la persévérance et le zèle de Mlle Rabut; mais son zèle et sa persévérance sont si mal employés, elle est si parfaitement incapable de jouer le rôle de Zaïre, si complétement dépourvue de tout ce qu'il faut pour réussir dans la tragédie, que nous croyons lui donner une preuve d'intérêt en lui répétant aujourd'hui ce que nous lui avons déjà dit plusieurs fois : Qu'elle emploie sa jeunesse à étudier les seuls rôles qui conviennent aux lignes et à l'expression de son visage; qu'elle s'en tienne à la comédie, et nous l'applaudirons de grand cœur.

GUSTAVE PLANCHE.

ARCHÉOLOGIE [1].

Monsieur le Directeur de l'Artiste,

Je ne suis ni un savant, ni un érudit. Obéissant fidèlement à ma nature d'artiste, qui me fait préférer le beau au curieux et au rare, je me borne à jouir de l'érudition d'autrui, contrôlant à mes heures les commentaires quelquefois hasardés que nous font sur nos poëtes et nos artistes favoris les savants de profession. Et puis, en fait d'antiquité, j'écoute quelquefois la fantaisie, qui mène bien aussi un peu les érudits, et je me fie à la rêverie qui nous emporte au hasard, et peut conduire parfois à quelque bonne découverte, comme cela est déjà arrivé, par différents hasards très-fameux en ce monde. Donc, je m'étais complu maintes fois dans l'idée que la reproduction d'un dessin par la gravure ou par un procédé analogue, n'était pas chose inconnue de l'antiquité, quand j'ai lu dans l'un de vos derniers numéros l'article si plein d'intérêt de M. Léon de Laborde, sur quelques gravures anciennes. Je vous laisse à penser combien j'ai été dérangé dans ma conviction habituelle par cette assertion que, chez les anciens, *tous les monuments de l'art restaient*,

(1) *Gallus* oder rœmische Scenen aus der Zeit Augusts. Zur Erläuterung der wesentlichsten Gegenstænde aus dem hæuslichen Leben der Rœmer, v. Wilh.-Adoph. BECKER, prof. a. d. U. Leipzig.

FACTE D'UN MOYEN DE REPRODUCTION, *comme une force inerte.* Je n'attacherai pas sans doute un sens trop absolu à ces paroles, destinées surtout à établir la différence immense qui distingue l'état de l'art du dessin chez les anciens, de celui où il se trouve porté par les admirables procédés de la gravure moderne. Il m'a paru pourtant qu'ayant l'honneur d'être votre collaborateur, il ne m'était pas permis de laisser passer sans observations cette phrase, qui pourrait accréditer facilement une de ces opinions fausses si commodes à l'ignorance orgueilleuse de notre siècle. J'ai donc pensé qu'il était convenable à l'ARTISTE de rappeler, à cette occasion, que les Romains connaissaient, pour des dessins de petite dimension, un moyen de reproduction qui leur permettait de les multiplier pour tout le monde : *In omnes terras misit*, dit Pline.

Voici, au surplus, ce texte de Pline, sur lequel se sont exercés souvent les érudits, et qui ne laisse plus de doute aujourd'hui sur la reproduction en elle-même, quoiqu'on bataille encore beaucoup sur la nature des moyens employés.

Imaginum amore flagrasse quondam testes sunt Atticus ille Ciceronis, edito de his volumine, et Marcus Varro benignissimo invento insertis voluminum suorum fœcunditati non nominibus tantum septingentorum illustrium, SED ET ALIQUO MODO IMAGINIBUS, NON PASSUS INTERCIDERE FIGURAS, *aut vetustatem ævi contra homines valere, inventor muneris etiam Diis invidiosi, quando immortalitatem* NON SOLUM *dedit, verum etiam* IN OMNES TERRAS MISIT, *ut præsentes esse ubique et claudi possent.*

A cette citation de Pline sur le *benignissimum inventum* de Varron, nous pourrons ajouter que Cicéron, dans une lettre à Atticus, parle de cet ouvrage, qu'il nomme la *Péplographie* de Varron, et qui portait le titre d'*Hebdomades*; enfin que Sénèque, se moquant des richards de ce temps-là, qui faisaient d'une bibliothèque un pur objet d'ameublement, préférables, au moins en cela, à nos hommes d'argent, qui font louer Paul de Kock au cabinet de lecture, Sénèque dit : *Nunc ista exquisita et cum imaginibus suis descripta sacrorum opera ingeniorum in speciem et cultum parietum comparant.*

Martial parle d'un portrait de Virgile placé à la tête des œuvres du grand poëte :

Quam brevis immensum cepit membrana Maronem!
Ipsius vultus prima tabella gerit.

Pline cite encore des ouvrages de botanique composés par des auteurs grecs, et dans lesquels se trouvaient représentées les images des plantes : *Pinxere namque effigies herbarum, atque ita subscripsere effectus.*

Il résulte bien clairement de tout ceci que les anciens, et surtout les Romains, connaissaient les ouvrages enrichis de figures de toute espèce; qu'un seul de ces ouvrages contenait au moins sept cents portraits d'hommes célèbres, et qu'il ne s'agissait pas seulement d'un exemplaire unique enrichi par la main patiente de l'esclave *librarius a bibliotheca*, ou de l'*antiquarius* chèrement acheté. Le texte est formel. Un procédé que nous ignorons multipliait ces richesses au profit de quiconque pouvait les payer, et permettait d'en envoyer partout, *in omnes terras misit, ut præsentes esse ubique possent.* Cet usage paraît bien avoir été aussi général que l'imperfection des procédés pouvait le permettre, et appliqué à toutes sortes d'auteurs. Le portrait d'un écrivain précédait presque toujours son ouvrage, *prima tabella gerit.* — *Cum imaginibus suis descripta sacrorum opera ingeniorum.* Il existe dans un Térence et dans un Virgile de la bibliothèque du Vatican, des peintures qu'on a lieu de croire imitées des manuscrits antiques, ou du moins copiées d'après d'autres copies dont l'enchaînement formerait une sorte de tradition graphique qui fournirait un témoignage de plus pour ce qui n'a plus besoin d'être prouvé.

L'archéologie, qui ne demande souvent qu'un mot pour avoir prétexte de verser des volumes dans le monde savant, ne pouvait, on le pense bien, négliger des textes si importants et si curieux. Malheureusement, ces textes étaient bien nets, et quelques mots bien obscurs eussent bien mieux fait l'affaire des érudits, qui, loin de ressembler à Ajax, aiment surtout à prolonger le combat pendant la nuit. Devant des passages si clairs, si concluants, il y avait peu de chose à dire, et l'on a réellement peu disserté sur le fond même de l'affaire. Mais il s'est trouvé par bonheur un autre texte que l'on comprend beaucoup moins, et dans lequel le même Pline dit qu'une certaine Lala de Cyzique exécuta à Rome les portraits par le procédé qu'avait inventé Varron : *Lala Cyzicena Marci Varronis inventa Romæ et penicillo pinxit et cestro in ebore.* Cette bienheureuse phrase a suffi déjà, suffit encore et suffira longtemps à défrayer la plume des savants patentés qui ont saisi cette nouvelle occasion de se partager en deux camps ennemis. De nombreux combattants se sont fait successivement inscrire sur cette question. La raison qui décidait ordinairement à embrasser une opinion, était que le plus grand nombre avait soutenu l'opinion opposée. Ainsi, de ce qu'on devait supposer, d'après ces textes, que la majorité devait regarder la reproduction de certains dessins, chez les anciens, comme chose incontestée, Brottier et Falconnet ont décidé que cette multiplication de figures ne pouvait consister qu'en dessins copiés à la main sur parchemin ou sur toile. De Pauw est allé dans le sens contraire tout aussi loin qu'il le pouvait, et, avec aussi peu de raison que ses adversaires, en soutenant que les anciens connaissaient la gravure sur cuivre. Ottfried Müller partagea cette opinion. Par contre, Visconti s'est, presque de nos jours, prononcé pour l'hypothèse des portraits *peints sans doute sur parchemin.* M. Quatremère de Quincy tient pour la gravure sur une planche de substance dure qu'on imprimait sur toile, et M. Raoul Rochette s'est rangé de son avis. Il lui a même révélé l'existence d'un auxiliaire, véritable érudit qui apporte son secours à condition qu'on lui laissera changer un texte à sa fantaisie, bonheur le plus grand auquel puisse prétendre un érudit. Changer un texte, c'est créer comme peut le faire un archéologue. Voici ce curieux passage de M. Raoul Rochette..... :

« Le docteur Münter, rappelant, au début de ses recherches « sur l'iconographie chrétienne, l'invention de Varron, sup- « pose qu'elle consistait en portraits gravés au trait sur des « planches de bois, et imprimés sur parchemin, tout en re- « poussant l'opinion que ces portraits ainsi imprimés aient pu « être coloriés ou enluminés au pinceau, de la main de Lala, « comme on pourrait le croire d'après un autre passage de « Pline..... Le docte antiquaire danois n'admet pas, en effet, « dans le texte de Pline, la leçon *Inventa*, qu'il suppose une « correction de quelque critique moderne, au lieu de *Juventa*,

« qui lui paraît la leçon originale. Mais il se trompe certai-
« nement en ce point. Les mots *M. Varronis inventa*, de
« ce passage de Pline, s'accordent trop bien avec le *Varro-*
« *nis benignissimum inventum* de l'autre texte, pour qu'il y
« ait le moindre lieu de douter qu'ils n'expriment l'un et
« l'autre la pensée de Pline, et qu'ils ne se rapportent l'un
« et l'autre au procédé de Varron..... Cela posé, l'hypothèse
« de M. Quatremère de Quincy acquiert le plus haut degré de
« probabilité. Il suppose que Varron fit exécuter *au cestre sur*
« *ivoire*, par la main de Lala, les portraits de son iconogra-
« phie, dont elle avait peint les modèles au pinceau; et que
« ces portraits, *imprimés sur toile*, se multipliaient au moyen
« d'une pression mécanique dont le procédé était trop simple
« et trop facile à trouver pour qu'il ait pu offrir le moindre
« embarras à l'industrie romaine de cet âge. »

Vous voyez, monsieur le Directeur, que messieurs les savants ne se gênent pas, et qu'en fait de suppositions, ils sont téméraires tout autant que les profanes, qui ont du moins pour eux l'ignorance des textes. Celui qui m'amuse le plus est le savant danois, heureux de substituer à un texte déjà obscur une version à peu près inintelligible.

L'un des derniers qui se soient occupés de cette question est M. Letronne, qui a rendu à la science des services si éclatants, que nous autres, ignorants, ne pouvons les méconnaître. Mais, hélas! on n'est pas érudit impunément. M. Letronne ne pouvait être de l'avis de M. Raoul Rochette. M. Letronne a décidé contre tous les textes, selon moi, qu'il n'y avait pas eu reproduction, multiplication des images; qu'il ne s'agit, chez Pline, que de portraits peints, et que le *benignissimum inventum* de Varron ne se rapporte qu'à l'idée nouvelle qu'il a eue de faire joindre des portraits peints aux copies manuscrites.

Un savant allemand, fort modeste, et sans morgue insultante à l'égard de ceux qui ne partagent pas ses opinions, deux qualités très-rares chez les savants allemands, M. Becker, professeur à l'Université de Leipzig, vient de traiter de la reproduction des images d'une façon très-lucide et très-concluante, au milieu d'un livre très-bien fait, très-curieux et très-intéressant, et même amusant. J'avoue que je rapporte avec une grande complaisance ses opinions, parce qu'elles s'accordent presque entièrement avec une supposition que je m'étais permis de faire à moi tout seul, et qu'il paraît que nous avons à peu près trouvé la chose à deux. Je n'en tire pas vanité, car il ne s'agit pour moi que d'une hypothèse qui m'est venue sans peine, et les savants, s'ils ne sont pas plus avancés que moi, ont du moins sur moi le mérite d'un immense travail inutile.

M. Becker, après avoir rapporté toutes les opinions connues avant lui, démontre facilement que les textes latins établissent clairement le fait d'une multiplication presque indéfinie et à la portée de tous les amateurs de livres. On ne peut prétendre, en effet, que les auteurs latins aient voulu parler de portraits faits à la main, car la multiplication en eût été relativement fort lente, quelque habileté qu'on pût supposer à l'esclave libraire ou antiquaire. D'ailleurs, chacun sait que les copies ainsi faites sont fort difficilement ressemblantes, et que le type, s'altérant de plus en plus à chaque reproduction, devient méconnaissable au bout d'un temps fort court. Certes, les Romains des siècles impériaux, qui avaient le droit d'être fort exigeants en fait d'art, se seraient mal accommodés de mensonges aussi maladroits; et, loin de célébrer le *benignissimum inventum* de Varron, ils eussent traité avec un dédain mérité l'idée malencontreuse qui mettait à la merci d'une foule de goujats sans talent la mémoire des hommes illustres. C'eût été une chose sérieuse dans un temps où l'on respectait plus qu'aujourd'hui les intelligences d'élite. Partant de ces réflexions, qu'il a faites sans doute comme moi, M. Becker n'hésite pas à admettre une reproduction dont l'identité était le caractère, et qui avait lieu au moyen de moyens mécaniques invariables. Quels étaient ces moyens? M. Becker ne va pas jusqu'à croire à l'existence de planches gravées comme les nôtres, sur métal quelconque ou sur ivoire. Il partage encore moins l'avis de M. Quatremère de Quincy sur la possibilité d'une impression à plusieurs couleurs sur toile, par un procédé analogue à celui qu'on emploie aujourd'hui pour la fabrication des toiles peintes. Cette dernière opinion paraît d'autant moins admissible, que le procédé de Varron s'exécutait sur ivoire, *cestro in ebore*, et que cette substance ne résisterait pas à l'action continue de l'impression. D'ailleurs, Pline aurait décrit avec détail la technique d'une invention aussi importante que celle de la reproduction par la gravure, et ne se fût point contenté de l'expression vague *aliquo modo*.

M. Becker serait donc porté à penser que les portraits en question devaient être une sorte de silhouette exécutée d'après un patron arrêté et découpé, ou par un procédé de même nature (*durch Schablonen oder auf aehnliche Weise*). Il ne saurait dire d'ailleurs s'il s'agissait d'une sorte de poncis dont les contours étaient pointillés ou brûlés sur l'ivoire par l'action du cestre. Nous ne pouvons savoir au juste quel était le procédé connu sous le nom de peinture au cestre; mais Pline dit certainement qu'il se combinait avec l'action du feu, comme celui de la peinture à la cire sur ivoire : *Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera, et in ebore, cestro, id est viriculo, donec classes pingi cœperunt.* En combinant ce passage avec celui qui est relatif à Lala de Cyzique, on comprend bien au moins une seule chose : c'est que le cestre et l'action du feu devaient opérer sur l'ivoire jusqu'à ce que la forme qu'on voulait produire commençât à paraître.

M. Becker a eu le mérite de n'être pas trop hardi dans son hypothèse, en s'arrêtant à la simple silhouette ou à un procédé de même nature. Mon hypothèse, à moi, rentrait dans la même catégorie. Depuis que j'avais eu connaissance du conflit d'opinions qui s'était élevé sur cette question, il m'avait semblé que le cestre, qui est un instrument de tourneur, *viriculum*, en agissant sur l'ivoire, devait y fixer d'une manière irrévocable les traits que Lala y avait préalablement dessinés au pinceau. (*Penicillo pinxit, et cestro in ebore.*) Si le cestre n'avait dessiné qu'en creux, du moment qu'on voulait la reproduction multipliée, ce qui est incontestable aujourd'hui, c'eût été notre gravure avec notre système d'impression pour conséquence nécessaire. Or, il est à peu près prouvé que les Romains n'ont point imprimé de gravures. J'ai donc pensé qu'on ne se bornait pas à creuser l'ivoire, mais qu'on le traversait d'outre en outre en suivant fidèlement les traits principaux dessinés au pinceau. Cela fait, il était facile de reproduire, avec une couleur quelconque, ces découpures sur le papyrus ou le parchemin, fixé par-dessous; et la main d'un *librarius* habile pouvait faire le reste

sans altérer la ressemblance, dont on voulait conserver l'identité. Cette impression, ou plutôt ce calque par planche percée, qui est aujourd'hui à l'usage de tout le monde, et supplée souvent les affiches de petite dimension, a pu et dû paraître une invention ingénieuse et utile, *benignissimum inventum*, à une époque où l'on voulait reproduire pour l'usage général un grand nombre de portraits, sans que rien y donnât pourtant encore l'idée de notre gravure.

Voyez, Monsieur, comme la science est contagieuse. Je ne voulais que rappeler un fait incontestable, savoir : que les anciens connaissaient et employaient un moyen de reproduire identiquement et de multiplier les figures, et voilà que je me laisse aller à proposer une hypothèse que je m'étais faite pour mon usage particulier, hypothèse trouvée par hasard, et avec un esprit libre de tout parti pris, de tout engagement scientifique. Je m'arrête; c'est sans doute en pareil cas un grand avantage d'être ignorant, mais il ne faut pas en abuser.

Agréez, etc.

A. SPECHT.

Critique littéraire.

Résignation, poésies par M. Antony Deschamps. — Le Musée du Chasseur. — Les Voyages d'un Chasseur.

Grand bonheur pour la critique, en ces temps mauvais de la littérature, d'avoir à s'occuper d'un livre calme, simple et honnête, écrit et pensé avec conscience! Grand bonheur pour la critique, au milieu du gaspillage et du gâchis où elle est forcée de vivre, de pouvoir s'arrêter un instant à un recueil de poésies dans lequel rien ne se montre de cet orgueil désordonné qui tourne ailleurs toutes les têtes et gâte tous les cœurs! *Résignation*, par M. Antony Deschamps, soulèvera peut-être moins de bruit, dans un certain monde, que bien des mauvais romans publiés par un journal, à tant la ligne; mais, à coup sûr, *Résignation* aura l'approbation des esprits sages et sérieux; car il n'y a pas un seul vers, dans ce volume, qui ne parte d'une inspiration chaste et avouable, et dont le but ne soit honorable et pur de toute égoïste pensée.

A ce compte, le livre de M. Antony Deschamps, on le sent, n'est pas seulement une bonne action littéraire; c'est encore un événement littéraire, en ce sens qu'il est une protestation évidente contre cette poésie individualiste dont les poëtes à la douzaine ont tant abusé depuis quelque temps. *Résignation*, en effet, n'offre pas une seule page où l'auteur se complaise à nous entretenir de sa vie privée, ou de ses chagrins domestiques, ou de ses affections particulières, ou de la sublimité de son génie, ainsi que cela se voit dans les élucubrations lyriques de la plupart de nos grands esprits modernes. *Résignation* est un livre consacré uniquement à donner des leçons salutaires, à exprimer des idées saines, contrairement aux tendances générales de la littérature de nos jours. Assurément, la critique ne perd pas ses droits avec le livre de M. Antony Deschamps, puisqu'elle peut très-aisément trouver matière à controverse dans la nature des leçons que donne et des idées qu'exprime l'auteur; mais elle est forcée, avant toutes choses, de louer l'auteur à propos de la direction qu'il veut imprimer à la poésie. Noble direction, celle-là! qui mène les poëtes vers la colline où s'agite avec angoisses une multitude éperdue et haletante, après les avoir tirés des sentiers perdus, des bosquets mystérieux où leur imagination se livrait à de vulgaires et solitaires épanchements!

Je l'ai donné à pressentir, toutefois, je n'aime pas la philosophie de M. Antony Deschamps. Je la trouve pure et honnête, mais faible et lâche; pourquoi ne pas le dire franchement? Ce mot résignation, qui est écrit en lettres capitales en tête du livre, et qui rend assez fidèlement, du reste, l'esprit général de l'ouvrage, me semble l'indice d'une intelligence droite, probe, intègre, mais un tant soit peu timide et sensiblement retardataire. Que signifie cela, résignation? Quel sens a ce mot, et quel sens peut-il avoir, après dix-huit siècles de règne? Prêcher la résignation aux hommes quand on leur donne un ciel en perspective, quand on leur assure une compensation après la mort, à la bonne heure! voilà qui se conçoit et s'explique; prêcher la résignation aux hommes quand ils ne sont pas prêts encore à l'action, quand ils ne sont pas mûrs pour entreprendre, quand tout effort de leur part serait inutile, à la bonne heure! cela revient à leur conseiller de prendre leur mal en patience, en attendant des jours plus heureux. Mais aujourd'hui que tout est en fusion, lois, mœurs, idées, sciences; aujourd'hui que notre ordre social bout dans la grande fournaise philosophique, d'où il s'agit de le retirer meilleur; aujourd'hui que le vent du doute et du scepticisme souffle encore et déracine sous nos yeux, et jette bas à grand bruit, les derniers débris du passé; aujourd'hui, vous nous parlez de résignation, poëte! Non, non, vous vous trompez d'époque; ce n'est plus au nom de la résignation qu'il faut être apôtre. Ce qu'il faut prêcher, au contraire, c'est l'activité, c'est le travail, comme vous l'avez fait en maints endroits de votre livre; ce à quoi il faut pousser les hommes, c'est à continuer l'œuvre de leurs pères et à la perfectionner. Et ce n'est pas en se croisant les bras, certes, ce n'est pas en se résignant, qu'un tel résultat pourra être obtenu.

Ceci dit pour la tendance générale de l'ouvrage, je signalerai tout d'abord, afin d'en finir au plus tôt avec cette critique, les pièces principales où cette tendance est surtout marquée : la pièce adressée à M. de Lamennais, par exemple, et la pièce adressée à O'Connell. Dans la pièce adressée à M. de Lamennais, le poëte, j'en suis bien fâché pour lui, a fait preuve de peu de logique. Il commence par proclamer tout effort inutile, nuisible toute tentative d'amélioration; il crie à ses frères que l'humanité tourne dans un cercle, qu'il n'y a pas de progrès possible, qu'à porter la croix du Christ doit se borner toute ambition terrestre; et quelques vers plus bas, comme sous le coup d'une inspiration prophétique in-

volontaire, il annonce la venue d'un grand peuple nouveau sorti des cendres et des ruines de la société actuelle. La résignation sera-t-elle la source de ce renouvellement que le poëte prévoit et annonce? le contraire est plus probable. Aussi M. Antony Deschamps se hâte-t-il de conclure par une invocation un peu confuse à la liberté.

Les vers adressés à O'Connell méritent le même genre de blâme que les vers à M. de Lamennais. S'adressant à l'aristocratie anglaise, le poëte commence par la flétrir dans son avarice et dans son égoïsme; et, lui étalant le spectacle de la misère irlandaise, il l'engage à partager son or avec ces malheureux îlotes qui meurent de faim. Jusqu'ici, la chose est à merveille; car si l'aristocratie anglaise se montrait docile aux conseils de M. Antony Deschamps, la question se trouverait tranchée tout de suite, puisque l'Irlande ne demande pas autre chose sinon que justice lui soit enfin rendue. Mais il paraît que le poëte n'a pas grande confiance en l'efficacité de son entremise, car il termine par une apostrophe à O'Connell; dans quel but? non pas, comme l'exorde poétique le pourrait donner à croire, dans le but de pousser O'Connell et l'Irlande à l'exercice d'une vengeance légitime, mais dans le but de les exhorter l'un et l'autre, le peuple et le tribun, à une sage et patiente résignation. Pour M. Antony Deschamps, la résignation semble être une panacée universelle. C'est le mieux du monde! Alors, toutefois, pourquoi conclure par cet irritant axiome, que *la terre est aux plus forts*, et que *le ciel est aux meilleurs?* C'est là de la maladresse; car c'est engager implicitement les Irlandais à essayer leurs forces, ne fût-ce, en cas de mort, que pour gagner plus vite le ciel.

Mais j'ai hâte de fuir ce terrain brûlant de la politique, où la poésie et la critique littéraire sont également mal à l'aise, pour aborder le terrain de la morale, sur lequel M. Antony Deschamps n'a que des palmes à cueillir. Ici, nous entendons le poëte, d'une voix toujours inspirée et éloquente, s'attaquer tour à tour à la peur et à l'égoïsme, ces deux vices des âmes lâches; célébrer la pitié et la générosité, ces deux sentiments ordinaires aux cœurs nobles et forts. Naturellement, sur ce chemin, le poëte rencontre encore des occasions de parler politique. Mais ce n'est plus en docteur qu'il en parle, cette fois; c'est en médiateur, c'est pour flétrir les attentats, de quelque main que les coups partent; c'est pour faire honte, à certains régénérateurs, de la soif de sang qui les possède; c'est pour implorer également la grâce d'un homme qui s'est attaqué à la vie du roi, et la grâce de ministres qui ont fait couler le sang du peuple: deux grâces que le poëte a obtenues! Les vers sur le *Devoir*, adressés au commandant Changarnier, méritent d'être placés ici, c'est-à-dire dans la partie essentiellement grave du recueil, ainsi que les vers sur *l'Amour et le Travail*, adressés à notre ami Jules Janin, le jour même où ils revenaient l'un et l'autre de mener bien loin, au fond de la vallée de Montmorenci, les dépouilles mortelles de ce malheureux Béquet, dont Jules Janin a écrit l'oraison funèbre d'une façon si touchante. Ces deux pièces, quoique différentes par le ton et par le but, sont le fruit d'une inspiration morale, dans l'acception la plus élevée du mot.

Je trouve, tout à côté des vers adressés à Jules Janin, une pièce sur *la Volonté*, qui me paraît entièrement très-belle, mais qui me force à revenir encore, malgré moi, au reproche d'inconséquence que j'adressais au poëte il n'y a qu'un instant. Si le poëte, en effet, admet comme légitime l'intervention de la volonté humaine dans les affaires de ce monde, s'il proclame nécessaire et même glorieux l'exercice de cette faculté souveraine, n'est-il pas évident qu'il donne un démenti, lui-même, à ses précédentes assertions? Et tout de même, j'ai peine à comprendre comment M. Antony Deschamps, à quelques pages de distance, a pu se laisser entraîner à exprimer des idées aussi parfaitement diverses que celles qui se trouvent dans les deux fragments intitulés: *L'Empereur de Russie pendant le choléra*, et *à M. Grabowski*. Il me semble qu'il y avait à opter entre deux sujets pareils, et que l'éloge de l'empereur Nicolas et une promesse de résurrection adressée à la Pologne n'auraient pas dû se trouver dans le même volume. M. Antony Deschamps, il est vrai, dans quelques lignes d'avis placées en tête de son livre, nous prévient bien que son but a été, en chantant, d'attaquer le vice et de louer la vertu et le mérite partout où il les rencontrait, sans distinction d'hommes ni de partis. On ne saurait, néanmoins, amnistier une réunion de noms aussi singulière que celle que je viens d'indiquer; car, pratiquée de la sorte, l'impartialité est bien près de toucher à la niaiserie.

Je n'ai que des éloges pour les vers consacrés *à la mémoire de la princesse Marie*, ce grand et malheureux sculpteur si brutalement frappé par la mort. Ici, le poëte a fait mieux que d'obéir à une impartialité de convention ou de parade, il a obéi à la voix de la vérité et de la justice. D'ailleurs, pour lui, n'était-ce pas servir sa cause, que de montrer une aussi illustre personne dans la glorieuse phalange des travailleurs? Grande et sublime leçon d'égalité, celle-là! le voisinage de la princesse Marie, de Decamps, d'Eugène Delacroix, d'Hector Berlioz! tous artistes plus ou moins caressés par la faveur populaire, mais tous également laborieux et méritants! Seulement, à ce propos, je reprocherai à l'auteur de *Résignation* d'avoir souvent éludé la question, pour ainsi parler; c'est-à-dire d'avoir tracé le nom d'un artiste célèbre en tête d'un fragment poétique, comme témoignage de respect et hommage, et de s'être occupé ensuite de tout autre chose que l'art, dans ses vers. J'en choisis pour preuves, entre vingt autres, les vers adressés à M. Etex, qui pourraient être adressés à n'importe quel artiste; aussi bien à un musicien qu'à un statuaire, aussi bien à un philosophe qu'à un comédien.

Les vers en tête desquels on lit le nom de M. Alexandre Soumet méritent la même critique, ainsi que les vers à M. Alfred de Vigny, ou à Mme de Bawr, ou à M. Jules de Saint-Félix. Mais la plus extraordinaire de toutes les preuves que je peux citer à l'appui de mes paroles, m'est fournie par la neuvième pièce du recueil, intitulée *Abd-el-Kader*, et dédiée à M. Sainte-Beuve. Je ne saisis pas, je l'avoue, le rapport qui existe entre M. Sainte-Beuve et Abd-el-Kader; et je comprends bien moins encore la dédicace de cette pièce, lorsqu'en la lisant je m'aperçois que c'est, d'un bout à l'autre, une apostrophe au duc d'Orléans. Pour dédommager le poëte de ma franchise, peut-être trop sévère, je citerai ici la pièce adressée par lui à Jules Janin. Cette pièce est malheureusement un peu fragmentaire, comme beaucoup

d'autres du volume; mais elle unit deux mérites rares, l'élévation de l'idée et la netteté de l'expression :

A M. JULES JANIN.

[En revenant de Bezancourt, des obsèques de notre ami Etienne Béquet.]

Il est sous le soleil deux adorables choses,
Un matin de printemps, parmi des fleurs écloses,
Pour réconcilier avec l'auteur du jour,
Et ces deux choses sont le travail et l'amour.
Toutes deux elles ont embelli votre vie,
Et prouvé que le cœur est frère du génie;
Elles ont, toutes deux, servi vos vieux amis;
Et ceux qui, pour jamais, hélas! sont endormis,
Quand l'heure du danger à sa fin fut venue,
Vous ont vu de ce mont (1) gravir la crête nue,
Les consoler longtemps, recevoir leurs adieux,
Et leur serrer la main et leur fermer les yeux.

Travail, amour, hélas! quand, tout près de l'abîme,
Nous chancelons, c'est vous qui sauvez la victime!
Qui venez doucement la prendre par la main,
Lui relever le front et marquer son chemin.
Travail, amour! par vous notre âme est ennoblie;
Travail, amour! c'est vous qu'on appelle la vie;
Car celui-là, déjà sent le froid du trépas,
Qui ne travaille pas, ou bien qui n'aime pas!

Voilà une morale noble et belle, et que nos poëtes modernes devraient bien substituer, dans leurs improvisations lyriques, aux fades et monotones tableaux de leurs sentiments personnels.

Les extrêmes se touchent, pourrais-je répondre hardiment à ceux qui s'étonneraient de me voir parler d'ouvrages de chasse tout à côté d'un ouvrage de poésie; et en effet, le proverbe arriverait juste. Quoi donc! n'est-il pas poëte aussi, à sa manière, cet homme qui, un fusil sur l'épaule, levé avec l'aube, convoquant autour de lui la meute de ses chiens fidèles, part solitaire pour la plaine et pour la montagne, d'où il ne reviendra peut-être pas? Quoi donc! n'est-ce point un poëte, cet homme dont les pieds nagent dans la rosée humide, dont les narines hument avec une volupté bruyante les brises matinales, et qui, tout en mêlant pittoresquement la fumée blanche qui sort de sa pipe d'écume aux blanches vapeurs du matin, ne partage son attention qu'entre la fleur et l'oiseau? Voyez-le, tout là-bas, au fond du ravin, ou sur le sommet de la colline, glisser comme l'ombre de quelque ancien maître de ce château féodal. Il ne rime pas d'élégie! qu'importe? Ce soir, après avoir joui, plus qu'aucun poëte au monde, des splendeurs d'un lever du soleil, il jouira, au retour, des magnificences d'une belle nuit : ciel étoilé, rayons de la lune glissant sur le front des forêts ou sur le sein frémissant des lacs et des fleuves, doux bruit du vent dans les feuilles, plainte de la cloche pieuse qui chante au loin. Et non-seulement il aura eu sa journée remplie par mille impressions poétiques de toute nature, preuves de sa valeur intellectuelle, il pourra encore donner des preuves irrécusables de sa valeur physique : homme sensible et courageux tout ensemble, le chasseur!

(1) Montmartre, où Béquet est mort.

Donc, ne vous étonnez pas qu'il se soit trouvé quelqu'un, aujourd'hui, pour attribuer enfin au chasseur et à ses œuvres la juste importance qu'ils méritent. En ce siècle d'égalité souveraine, n'était-ce pas une honte et une injustice, vraiment, que tout le monde eût sa petite histoire, ses petits livres écrits exprès pour lui, et que, seul, le chasseur n'eût pas eu encore les honneurs de la plus minime brochure! Grâce à Dieu! la faute est réparée; il vient d'être tiré de l'oubli dans lequel on le laissait, le chasseur! et, comme pour s'excuser pleinement des torts qu'on avait eus envers lui, c'est de la façon la plus magnifique et la plus éclatante que la réhabilitation s'est opérée.

La publication du *Musée du chasseur* est le plus bel hommage que l'on pouvait rendre à cette classe d'hommes si à tort dédaignée jusqu'à ce jour. Je dis dédaignée à tort, et en effet, qui donc est plus noble que le chasseur? Quel potentat de l'univers, à l'heure qu'il est, pourrait, comme le chasseur, faire remonter ses titres de noblesse jusqu'à Nemrod? Quel soldat, parmi les plus braves et les plus intrépides qui se trouvent, pourrait se vanter d'avoir eu jamais affaire à des adversaires aussi terribles que l'ours, le sanglier, le rhinocéros ou le tigre, adversaires tant de fois vaincus par le chasseur? Où est l'amant passionné qui a montré jamais autant d'ardeur, de fougue, d'emportement pour le service de sa maîtresse, que le chasseur en montre dans l'exercice de sa difficile profession? Cet homme a un cœur de fer, dites-vous? Cela n'est pas vrai; j'en atteste la tendresse de ses chiens pour lui. Ses mains sont noires, à la bonne heure; la coupe de son habit n'est pas galante, j'en conviens; ses guêtres de cuir ne dessinent pas sa jambe à son avantage, voilà qui est la vérité pure. Mais vous, ma belle dame, qui faites toutes ces spirituelles remarques, dites-moi si tous ces défauts ne se changeront pas à vos yeux en autant de mérites, quand vous saurez que cet homme, près duquel vous faites une petite moue si dédaigneuse, ne s'est peut-être accoutré de la sorte que pour vous empêcher d'être dévorée, toute vivante, par un loup qui se promenait dans votre bois? Vous voyez donc bien, vous tous, poëtes, grands seigneurs, soldats, amants, jeunes gens à la mode et belles dames, vous voyez donc bien que c'était là un ouvrage indispensable, le *Musée du chasseur!*

Parlons donc de ce livre. Le *Musée du chasseur* est, pour m'en tenir aux termes du titre même, la collection de toutes les espèces de gibier de poil ou de plume qu'on chasse au fusil, avec la description détaillée de leurs caractères, de leurs mœurs, etc., le tout accompagné des portraits en pied de chaque *personnage*, dessiné et colorié par Victor Adam. On comprend déjà l'utilité d'un pareil livre; ce n'est pas seulement au chasseur qu'il est utile, mais encore, et bien plutôt, à l'oisif qui veut étendre ses connaissances sur cette matière. Au chasseur, le *Musée du chasseur* fournira des renseignements, géographiques ou autres, très-précieux : les différences, par exemple, quelquefois imperceptibles, qui existent entre les diverses espèces d'un même genre; en quelle saison tel oiseau, ou tel quadrupède rare, se rencontre, et en quelle contrée particulière, voire même en quelle localité. L'oisif, pour qui pareils renseignements sont superflus, trouvera, lui,

dans le *Musée du chasseur*, d'autres détails qui piqueront sa curiosité, et pourront lui fournir une ample moisson d'intéressantes anecdotes : comment se nourrissent les quadrupèdes ou les volatiles, en attendant que la balle ou le plomb les atteigne; à quelles influences de saison ou d'âge ils sont soumis; quelles sont les qualités qui les distinguent; à quoi ils peuvent être bons, ou en quoi il faut les craindre, et quels sont les procédés employés contre eux. J'ajouterai encore que le *Musée du chasseur* fera la joie de tous les enfants, par le nombre et le charme des lithographies coloriées qu'il renferme. Aussi ne tarderai-je pas davantage à donner à M. Victor Adam de justes éloges, pour l'habileté dont il a fait preuve dans l'innombrable reproduction d'animaux qui lui était confiée; l'adresse ni la réalité ne sauraient être poussées plus loin. Je ne saurais juger jusqu'à quel point M. Victor Adam a réussi dans la reproduction du Ganga, du Lagopède, de l'Outarde, de la Canepetière, oiseaux proprement dits; dans la reproduction du Phénicoptère, de la Spatule, du Courlis, de l'Œdienème, du Chevalier brun, de la Maubèche, de l'Avocette, oiseaux de rivage; ou dans la reproduction du Garot, de la Macreuse, de la Milonin, du Morillon, du Redenne, oiseaux d'eau; tous animaux dont je n'ai jamais eu l'honneur de faire la connaissance, même à table. Mais ce que je sais à merveille, c'est que le faisan, la bécasse et la perdrix, lithographiés par M. Adam, ont la mine la plus appétissante du monde, et que je voudrais, n'importe à quel prix, souper avec le canard sauvage du même auteur.

Et puisque me voilà en veine de compliments, j'en ferai à l'écrivain anonyme qui s'est chargé de la rédaction du *Musée du chasseur*. Un pareil livre, assurément, aurait bien facilement pu se passer de style; on n'aurait pas songé à se plaindre, lors même qu'il eût été écrit dans la langue *drôlatique* de M. Honoré de Balzac. Cependant, comme il n'y a jamais de mal à ce qu'un livre, quel qu'il soit, soit lisible, il faut remercier M. Lamy, l'habile éditeur du *Musée*, d'avoir fait ses efforts pour nous donner un ouvrage à la fois intéressant, utile, élégant, orné de lithographies charmantes, et très-bien écrit.

Le succès du *Musée du chasseur* appelait naturellement un second ouvrage, qui fût, pour ainsi dire, le complément du premier. Ce complément ne s'est pas fait attendre; à l'heure où j'écris, un volume complet des *Voyages d'un chasseur* a déjà paru, et je l'ai sous les yeux. C'est un récit animé et pittoresque des chasses et des pêches pratiquées dans les diverses parties du monde; c'est le *Musée du chasseur* en action. Ce qui est donné, dans le *Musée*, à l'état de renseignement, dans le *Voyage* on le trouve à l'état de drame. Cette fois, c'est un chasseur qui parle lui-même, qui nous raconte ses aventures hasardeuses. Tout d'abord, il nous transporte en Afrique, et il nous mène successivement avec lui à la chasse du Tigre, du Serpent boa, de l'Hippopotame, du Lion; jeux terribles pendant lesquels la tête du narrateur tremble perpétuellement sur ses épaules. Les journées du chasseur-voyageur ne se passent point toutes à la chasse, cependant; une partie de son temps est employée à la pêche, où il ne court pas des dangers moins terribles, je vous prie de le croire, quand il s'agit du Crocodile ou du Requin.

Un des agréments des *Voyages d'un chasseur*, c'est que le thème principal est heureusement et habilement varié par une foule d'intéressants épisodes. C'est ainsi qu'après telle ou telle marche pénible à travers bois et plaines, nous assistons à une rencontre entre notre héros et le roi légitime de Tombouctou, ou bien nous nous désaltérons avec lui, dans le désert, à la cruche soulevée par quelque Rébecca africaine; car, ainsi que je l'ai dit, notre chasseur a commencé son voyage par l'Afrique. Plus tard, dans un autre volume, nous visiterons, toujours les armes à la main, la Perse, l'Inde, la Sibérie et autres contrées lointaines. Pour le moment, restons en Afrique; visitons à notre aise la régence de Tunis et de Tripoli, arpentons le désert, saluons Alger, envoyons en passant un souvenir aux glorieux martyrs de Constantine, puis, pénétrons dans l'empire de Maroc; visitons tour à tour la Sénégambie, la Guinée et les Iles qui l'avoisinent; nous visiterons l'Asie plus tard; ne nous hâtons pas, il y a temps pour tout.—Entre autres épisodes qui arrêteront le lecteur pour le plonger dans une rêverie, soit douce, soit douloureuse, il faut placer la visite de notre chasseur à Sainte-Hélène, à la suite d'une pêche à la tortue. Ce simple incident jette, sur tout le premier volume des *Voyages*, quelque chose de grave et de sévère, qui contraste singulièrement avec le côté romanesque de certaines anecdotes contées ailleurs.

Les lithographies qui accompagnent le texte des *Voyages d'un chasseur* sont d'une exécution moins agréable que les planches du *Musée*, mais elles leur sont supérieures comme invention. Ce ne sont plus ici de simples reproductions d'animaux, mais bien des scènes, de petits tableaux, où les divers acteurs se trouvent, le plus souvent, disposés avec beaucoup d'adresse et de goût. Parmi les lithographies dont M. Victor Adam a enrichi ce premier volume, je citerai comme des compositions toutes charmantes, *la Chasse aux gazelles, avec des gazelles apprivoisées*; *les Exercices moresques*, et *l'Hippolyte africain*. Ce ne sont certainement pas des chefs-d'œuvre de précision ni de tournure; mais ce sont de très-heureuses esquisses, pleines de grâce et de facilité.

Et maintenant je n'ai plus qu'un vœu à former, c'est que notre chasseur nous revienne vite, et sain et sauf, de l'Asie et de l'Amérique, et qu'il rapporte le second volume de ses *Voyages* avec lui.

J. CHAUDES-AIGUES.

CORRESPONDANCE.

Rome, 26 *novembre* 1859.

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte...

Hélas! oui, Monsieur, il faut abandonner la campagne de Rome, il faut dire adieu à Tivoli, à Subiacco, à ces délicieuses collines qu'Horace a chantées, où j'étais venu chercher, il y a quelque vingt jours à peine, un refuge contre les ardeurs du soleil. La pluie et le froid m'ont surpris au milieu de mes rêveries encore printanières, et tandis que je m'escrimais sur une vue du fameux couvent de

San Benedetto, lequel, juché entre ciel et terre, est d'un pittoresque si sauvage, que vous voudrez bien vous charger de le décrire vous-même à vos lecteurs, aussitôt que vous aurez reçu le dessin que je vous en ai fait. Je ne vous l'envoie qu'à cette condition. L'église, la salle du chapitre et les longs corridors du cloître, sont décorés de peintures du moyen-âge attribuées un peu légèrement, les unes à *Simone Memmi*, et les autres à *Fra Giovanni da Fiesole*, à *Niccolo Alunno*, maître du Perrugin. Quels que soient leurs auteurs, ces compositions n'en sont pas moins remarquables; toutes se distinguent par un grand sentiment de naïveté, et quelques-unes peuvent certainement passer pour les chefs-d'œuvre du genre; du genre, entendez-vous! car, quoi que dise M. Delaroche, le dessin large et assuré, la manière pleine et vigoureuse des maîtres qui *savaient*, sera toujours préférable et préférée à la sécheresse et aux maigreurs des premiers peintres; Memmi, Fiesole, Alunno, etc., n'ont été si naïfs qu'à cause de leur ignorance et de leur timidité, que parce qu'ils allaient, sans données positives, se composant eux-mêmes les premiers éléments d'un art presque inconnu, et dont le statuaire antique ne leur avait encore révélé ni l'élévation, ni la savante et harmonieuse simplicité. Si j'admire le charmant et candide bégaiement d'un enfant qui naît aux émotions et qui travaille à les rendre, ce n'est point une raison pour que je me mette, moi aussi, à bégayer.

Ainsi devrait-on se garder de parodier les maîtres primitifs! Mais nous savons tous que M. Delaroche manque d'études fortes, *d'études serrées*; que, débutant à peine dans la haute peinture d'histoire, il cherche, il hésite; que, dédaignant son vrai talent, il oublie que la patience et le goût d'un Flamand, si habile qu'il soit à reproduire une botte, un justaucorps, un visage, n'ont rien de commun ni de comparable à la science élevée et à l'intelligence profonde des maîtres créateurs, de Raphaël et de Michel-Ange, du Titien et de Veronèse. M. Delaroche a beau s'agiter et discourir vis-à-vis de ses collègues et de ses élèves, ce qu'il fait, au reste, avec beaucoup d'esprit, malheureusement avec trop d'esprit; malgré tout son savoir-faire, il ne fera jamais que sa sainte Cécile, cette première et désolante application de ses théories nouvelles, soit comparable à la sainte Cécile de Raphaël, ni même à la Cécile du Dominiquin, ni même à celle que Simone Memmi aurait pu nous laisser.

Voilà, Monsieur, ce que je me disais en descendant les collines de Subiacco, ce que je vous répète entre nous, afin que vous balanciez, par votre critique, la fâcheuse influence que M. Delaroche exerce sur l'école de Paris, et qu'il prétend étendre jusqu'à l'école de Rome. Chemin faisant, un touriste, qui est pourtant un littérateur, un littérateur qui est un touriste, M. de V... et M. M..., me parlaient des peintures de *San Benedetto*, que nous venions de visiter ensemble, et ils les trouvaient infiniment supérieures à tout ce qu'avaient produit Raphaël et Michel-Ange. Il serait bien temps, Monsieur, et c'est encore à vous que le droit en revient, il serait temps de faire justice de ces idées désordonnées, de ces imaginations dépravées qui se lassent du beau comme on fait d'une mode, et qui, d'excès en excès, d'exagération en exagération, en reviennent à exalter Thaddeo ou Giotto à l'encontre de Léonard et de Raphaël; c'est à vous aussi qu'il appartient de prémunir le public contre ces critiques ignorants et effrontés qui ne doutent de rien, et, à l'aide de quelques noms sonores fraîchement exhumés, font de la science à tort et à travers, nous indiquant, par exemple, comme type de la beauté angélique, les singes atroces de Cimabuë, desquels vous avez au Louvre un gentil échantillon dans le tableau de la Vierge de cet infâme barbouilleur!

Donc, adieu mes excursions aventureuses! adieu mes cascades et mes forêts! Pour le moment, je ne vous aime plus! A vos poétiques murmures, je préfère aujourd'hui la joie bruyante de mes amis, à vos sombres ombrages, les mobiles lueurs du foyer! Adieu jusqu'au printemps! L'hiver nous ramène tous, les uns à Paris, les autres à Rome! Oh! Paris, Paris!... regrets inutiles! Glorieuse captivité! c'est Rome qui me réclame, et où l'on m'attend pour jouer aux échecs et au piquet, deux choses qui m'ont toujours fort ennuyé et qui désormais doivent, dit-on, m'amuser beaucoup! Ceci dit, je m'enveloppai dans une large couverture taillée en guise de manteau, et montant sur une mule, mon bagage en croupe, je partis pour Rome, où, Dieu merci, je suis arrivé sain et sauf, sinon sans encombres.

Les excursions de l'artiste, quand il les fait seul, ne sont pas sans désagréments, parfois même sans danger. Il est bien reconnu que les étrangers sont pour l'Italie un fond d'exploitation; mais jusqu'à ce jour, nos compatriotes, et particulièrement les pensionnaires du roi, avaient à peu près fait exception à la loi commune. Aujourd'hui c'est presque le contraire; il n'est pas un paysan, ni même un gamin, car l'Italie a ses gamins, qui, vous apercevant sous votre parasol et tout absorbé dans vos laborieuses contemplations, ne se fasse un malin plaisir de vous adresser d'énormes cailloux, ni plus ni moins que si le Saint-Père vous eût excommunié la veille, ou qu'il eût chargé son bon peuple, dont Dieu vous garde, de vous lapider en expiation des iniquités de notre nation! Que si, par hasard, il vous arrive de vous lever en fureur, vous défendant en possédé avec la langue et le bras, vous les voyez, selon le degré de force de vos invectives, se signer d'abord et recommencer de plus belle, jusqu'à ce que, enfin, comprenant *ce que parler veut dire*, vous leur vidiez la petite monnaie de vos poches, et, à l'exemple du philosophe grec, les envoyiez ailleurs continuer leur honnête industrie. Sur les bords du *Teverone* à *Subiacco*, à *Palestrine*, à *Frascati*, dans les lieux les plus poétiques, et par conséquent les plus fréquentés par nos amis, les pâtres ont très-ingénieusement perfectionné les moyens de lever leur dîme, dîme inféodée comme il n'en fut jamais; déjà deux fois j'ai été la victime d'un pareil guet-apens, et la blessure que j'en garde me tient averti pour l'avenir. La première fois ce fut à *Grotta Ferrata*; à peine étais-je installé, qu'un tout jeune enfant, que je croyais endormi, ainsi que l'énorme chien griffon sur lequel il était étendu, se redressant vivement, lâcha son terrible compagnon, lequel, s'élançant sur moi d'un seul bond, renversa tout mon attirail et me travailla les chairs, tandis que l'enfant me criait d'une voix flûtée, et en mauvais italien : « Monseigneur, donnez-moi un petit écu et je rappellerai le Pluton! » Je m'exécutai d'autant plus promptement que ma position n'était guère tenable et ne me permettait point de marchander. Je fus bientôt

entouré de cinq ou six chiens; mais l'enfant tint sa promesse, et pendant qu'il me tendait une de ses petites mains, de l'autre il s'appuyait sur son complice avec une sécurité passablement humiliante pour moi, et une satisfaction qui n'ajoutait pas peu à ma colère. A propos de Grotta Ferrata, c'est là que se trouve le célèbre Possédé du Dominiquin, sans contredit supérieur à celui de la Transfiguration, et dont M. Bezard, ancien pensionnaire, a fait une copie que j'apprécie chaque jour davantage depuis que j'ai vu l'original. Pour revenir à ce que je vous disais là, je crois en vérité que ces vexations sur lesquelles l'autorité ferme les yeux, ne sont que la conséquence du mauvais vouloir du gouvernement romain, lequel devient de jour en jour plus ombrageux et plus difficile. Si nous n'avions pas notre ambassadeur pour soutenir les droits de tous et des pensionnaires en particulier, si surtout les vieux priviléges de la Villa Medicis n'étaient pas tellement établis et assurés qu'on ne peut y porter atteinte sans violation flagrante du droit des gens, je ne sais trop à quel saint nous pourrions nous fier désormais, ni quelles assurances vous auriez de notre bonheur, et nous-mêmes de notre sûreté. Les permissions de travailler au Vatican, jadis ouvert à tous, sont, à quelques exceptions près, impossibles à obtenir, et il n'est plus que la *Farnesine* où l'on puisse encore étudier avec facilité. Ah! messieurs les anciens pensionnaires étaient mieux traités que les nouveaux; nul ne troublait leurs excursions, et les échafaudages étaient permanents partout où il leur plaisait de copier les divins maîtres. La politique, nous assure-t-on, n'est pour rien dans tout ceci ; c'est la seule industrie, c'est l'intérêt pécuniaire, la crainte de compromettre les ressources du pays, qui dirigent la conduite du gouvernement pontifical dans les entraves qu'il apporte aux études des artistes étrangers. En effet, outre les priviléges qu'il accorde et les droits qu'il réserve exclusivement aux membres de l'Académie de Saint-Luc, l'appréhension du gouvernement romain de voir se multiplier les copies, de les voir se répandre partout et ralentir l'ardeur des touristes et des peintres, qui penseraient assez connaître les maîtres par les copies pour n'avoir point à venir les étudier sur les lieux, lui fait une nécessité de ne répondre qu'aux demandes qui lui sont directement adressées par le directeur de l'école et au nom du roi. Cette frayeur est puérile, c'est plus que de l'ignorance; car je suis forcé de convenir que toutes les copies que nous avons à Paris, les meilleures, diffèrent étrangement des modèles que j'admire aujourd'hui; il n'est pas jusqu'à celle de Sigalon, cette immense et belle page que j'ai tant exaltée avant que d'être ici, qui ne soit réellement bien loin de l'immortel chef-d'œuvre qu'elle représente. Sigalon semble avoir épuisé les dernières faveurs du gouvernement romain. Grâce à l'efficace appui que M. Thiers, ce noble et généreux esprit, a toujours prêté aux artistes, rien ne manqua au traducteur de ce magnifique et terrible poëme du sombre Buonarotti; aucun obstacle ne vint embarrasser son travail. Bien plus, il eut l'insigne honneur d'être visité par le vice-dieu, et de recevoir, avec ses saintes félicitations et comme témoignage de son admiration infaillible, un bref qui le dispensait à tout jamais du carême et des quatre-temps.

Les Romains n'ont aucune intelligence des arts, ils en parlent par habitude, sans les comprendre; et tel qui discourrait longuement de Raphaël serait fort empêché s'il avait à vous donner des indications positives sur les œuvres de l'illustre maître. Je n'en veux pas d'autre preuve qu'un des camériers du Saint-Père : ce digne prêtre avait précédé Sa Sainteté auprès de Sigalon; il n'eut pas plutôt jeté les yeux sur l'énorme toile du Jugement Dernier, que Sigalon avait rétabli dans sa vérité première en supprimant les pudiques draperies de *Daniel* de *Volterre*, qu'il s'écria : « Ah! Monsieur, quelle horreur, et quel mauvais goût! On voit bien que ce tableau vient de France; ce n'est pas ici qu'on trouverait une pareille impiété! » Le pauvre homme n'avait point encore aperçu la fresque devant laquelle il officiait depuis plus de trente ans!

— Si vous ajoutez aux contrariétés du dehors, les dissensions intérieures, vous comprendrez pourquoi donc l'Académie n'est plus un séjour aussi agréable que jadis. Voulez-vous un exemple de ces dissensions? En voici un tout récent :

Depuis un temps immémorial, c'est-à-dire depuis la fondation de l'école, l'usage était que chaque élève laissât sur les murs de la salle à manger une empreinte ineffaçable de son passage à la Villa Medicis : ce devait être un résumé concis du visage et des habitudes, un portrait physique et moral, un portrait, non pas à la manière de Van-Dick ni de Tintoret, c'est affaire pour les princes ou pour les bourgeois, mais d'artiste à artiste, plein de la verve joyeuse et du spirituel laisser-aller de l'atelier; en un mot, ce devait être une *charge historique*. Chaque élève posait à son tour; les peintres et les sculpteurs étaient appelés à faire cette charge, chacun selon son sentiment. L'école assemblée désignait la plus vraie, la plus pittoresque entre toutes, et celle-ci, modifiée d'après les qualités originales des autres charges, était aussitôt exécutée sur le mur, avec autant de conscience et peut-être plus d'entrain que le tableau ou la copie d'envoi. Qu'elle était curieuse cette galerie où vous retrouviez toutes les sommités des beaux-arts de votre patrie! Ici votre devancier, là votre professeur, plus loin le maître du maître; et tous si complets, si bien décrits, que du premier coup d'œil vous saviez leur caractère et leur vie, bien mieux que si Larochefoucauld ou La Bruyère se fussent chargés de vous les analyser. En ce genre, c'était aussi bien, sinon mieux, que l'album de M. Jules Janin, où vous et moi nous figurons si dignement. Or, un jour, je ne sais plus trop à quel sujet, M. Ingres, soit qu'il se trouvât dans un moment d'humeur et de distraction, soit qu'il fût irrité de rencontrer là, chez lui, l'Institut de Paris, tous les chers collègues qui blâmaient si brutalement sa direction, tous s'en donnant à cœur joie, les yeux fixés sur lui, les uns avec un air goguenard ou arrogant, les autres avec une suffisance et un aplomb intolérables, il passa sans mot dire, mais en haussant les épaules, et leur jetant à tous un regard d'indignation qui eût fait pâlir l'Académie entière et soudain calmé la révolte. Aussitôt, et sans vouloir pénétrer les vrais sentiments du maître, voilà que deux ou trois séides aveugles, hélas! qui sont mes amis, se concertent mystérieusement, et un soir, en l'absence des autres, s'évertuent à badigeonner la muraille, mettant ainsi à l'ombre cette histoire admirablement et innocemment grotesque de l'art moderne, cette page où nos premiers talents étaient venus lutter de verve et dépenser leur premier et meilleur esprit! Ah, Monsieur! quand le soleil vint éclairer ce carnage absurde, ce vandalisme brutal, ce ne fut qu'un

long cri de désespoir, qu'une lamentation générale, dont l'Institut, d'ordinaire si insensible, fut lui-même douloureusement agité. M. Ingres, toujours si indulgent pour les joies et les plaisirs d'autrui, M. Ingres, qui riait plus haut que ses élèves devant les charges qui déridaient son atelier, unissant sa voix à celle des *Romains* (1), fut le premier à juger les coupables, à condamner cette maladroite flatterie. Chez les élèves, l'indignation fut plus expressive: des mots terribles sont échangés et amènent des provocations directes. On s'en voulait jusqu'à la mort, et il ne fallait rien moins que du sang pour effacer les souillures de ces nobles merveilles. Aussitôt M. Ingres, le maître chéri, le père de tous, se voit contraint d'intervenir; et, quoiqu'il arrive à temps pour empêcher les duels, il ne peut, malgré ses prières, malgré son influence, rétablir l'amitié ni l'intimité premières. C'en est fait, vous êtes bien vengées, caricatures disparues de la salle à manger attristée! Les pensionnaires n'ont plus de réunions générales; l'école est divisée en catégories; chacun vit chez soi et à sa guise. M. Papety, dont la scission est malheureusement si vraie, que sa lettre, adressée à l'Institut par l'intermédiaire de M. Granet, a été, nous écrit-on, publiée par un journal dont on nous tait le nom, M. Papety s'isole complétement de son maître, de ses anciens amis, et descend chez les artistes *d'en bas* pour jouir des louanges et de l'admiration que lui vaut son talent, et plus encore son incroyable facilité d'exécution. Deux peintres se distinguent parmi la foule de ceux qui sont ici étudiant à leurs frais : M. Lhemann, seulement par le bruit qu'il fait tout à l'entour de sa contente personne; et M. Leloir, laborieux et mélancolique jeune homme, que vous connaissez par son tableau *des Vierges folles*, et par cette *Sainte Cécile* qui a obtenu un succès si mérité au Salon de cette année. Quand M. Leloir est venu, ces jours derniers, montrer à M. Ingres les études qu'il avait faites, je crois, à la Farnésine, M. Ingres s'écria, en lui pressant la main : « Courage, jeune homme, nul ne fera mieux; c'est le *nec plus ultrà!* »

.....Mais on frappe : plus de doute, on vient chez moi. Souffrez donc, Monsieur, que je vous laisse un instant pour recevoir l'importun qui s'annonce ainsi.

* * *

Mes amis n'usent point d'autant de politesse.

— M. Georges d'Alcy? me dit un grand et beau jeune homme arrivant du boulevart de Gand en ligne directe.

— C'est moi-même, Monsieur...

— Cette lettre... Et il me remet le billet suivant, qui termine en effet une phrase que je n'écoute déjà plus.....

« Mon très-cher, cette lettre est pour vous recommander « tout particulièrement M. Camille S....., étranger à l'Italie, « mais non pas aux beaux-arts, qu'il cultive avec les plus « heureuses dispositions. Malheureusement il est trop riche « pour être un artiste. Présentez-le à M. Ingres, et je vous « en aurai une infinie reconnaissance, etc..... »

—D.... est un de mes bons amis, dis-je à M. Camille. Je vous prie de disposer de moi sans réserve. M. le directeur de l'Ecole reçoit ce soir même; je ne puis vous présenter moi-même, parce que j'ai affaire autre part; mais voici un mot pour *Dominus*; c'est le nom d'un pensionnaire, d'un charmant garçon qui se fera un véritable plaisir de me suppléer. Adieu, Monsieur. A dix heures je serai rentré, et en sortant de chez M. Ingres, s'il vous plaît de venir ici achever votre soirée et prendre le thé avec quelques joyeux artistes, vous serez le bien-reçu. Point de cérémonies; dites que vous acceptez, et revenez tantôt....

Maintenant, Monsieur, je reviens à vous.

Donc, Monsieur, à l'heure qu'il est, la Villa Medicis est un séjour assez triste. Au temps de M. Vernet, ce n'était que fêtes et bals, et les réceptions raides et diplomatiques de l'ambassadeur allaient dans l'ombre et l'indifférence, éclipsées par le luxe royal et la joyeuse aménité du spirituel artiste. La Villa Medicis était un lieu brillant et ami, incessamment ouvert aux célèbres voyageurs du monde; ses salons, un asile choisi où nécessairement chaque femme était belle, où chaque homme était illustre, et le jeune élève pouvait y demeurer avec amour, et attendre au milieu des jeux, bien sûr que tout ce qu'il y avait de noble et de distingué sur la terre d'Italie viendrait en passant s'y reposer à ses côtés. M. Ingres, plus sérieux artiste que M. Horace Vernet; qui a fait de l'art, non pas une fête de chaque jour, mais un sacerdoce de toute la vie, a banni les joies frivoles et les pompes mondaines; plus d'éclat ni de bruit; les hommes graves, les esprits sérieux sont restés à la Villa, laissant les rieuses jeunes filles, l'amour et la beauté, émigrer tristement vers les salons immenses de l'ambassade, regretter le passé et vivre d'attente et d'espoir. Le cercle s'est resserré dans la famille, au sein des causeries intimes; et lorsque la parole expire sur les lèvres du maître, que son âme trop pleine a besoin de repos ou d'émotions plus douces, oh! alors, écoutez : M. Ingres prend son violon, M. Benzotti est au piano, et, oubliant le monde, s'oubliant eux-mêmes, ils s'enivrent aux admirables accords des symphonies de Beethowen, ce noble vieillard, qui partage avec Homère et Michel-Ange toute l'admiration de l'illustre peintre (1).

— Adieu, Monsieur; on vient me prendre pour aller voir au théâtre *la Fille de l'Avare*, traduite et jouée par je ne sais qui. Demain, je vous dirai si le traducteur vaut l'auteur, ou plutôt, tout ce que ne vaut pas la pièce sans Bouffé....

Après avoir sifflé, hurlé, trépigné tout le temps de la représentation, messieurs les habitants de Rome se sont mis à rappeler les acteurs, à force d'applaudissements, ainsi que nous faisions à Paris pour dédommager les acteurs d'une critique, d'un blâme qui ne s'adressait qu'à l'auteur. Oh, les malheureux! les voilà revenus sur la scène, remerciant déjà leurs bourreaux, leurs bourreaux qui se mettent à les huer de plus belle en leur jetant au visage tout ce qui leur tombe sous les mains. Convenez que notre public parisien est bien

(1) On appelle Romains tous ceux qui ont eu le prix de Rome.

(1) Nous savons de source certaine que le jeudi les pensionnaires chargent assez souvent le sort de désigner ceux d'entre eux qui devront assister à la réunion du directeur. Il est présumable que c'est la crainte seule de donner à M. Ingres le triste spectacle de leur mésintelligence qui les fait agir ainsi. Tout en appréciant, à cet égard, la réserve de notre jeune correspondant, nous avons pensé devoir y suppléer. (*Note du directeur.*)

mieux appris, et que fort souvent il se laisse ennuyer sans se plaindre.

Plus tard, j'achèverai cette lettre; mes amis arrivent, et je dois leur faire les honneurs de chez moi. — D'abord c'est Auguste, puis Octave, puis Achille. — Achille sort de chez M. Ingres; il a vu mon Parisien, et il rit encore rien que d'y songer. Je l'interroge, mais il rit de plus belle et de façon à m'inquiéter. Sans doute M. Camille a commis quelque lourde inconséquence? Mais, qu'a-t-il fait? — A-t-il discuté les opinions du maître? interrompu une symphonie, ou trouvé Rossini supérieur à Beethowen? Aurait-il décidé une question d'art à l'encontre du peintre d'Homère? — Quoi donc enfin?

— Tout cela, mon cher, s'écrie Achille; il a fait tout cela tout à la fois!

Et nous aussitôt d'insister davantage pour savoir ces heureux détails; mais Achille savoure sa joie en égoïste, et ce n'est qu'après mille supplications qu'il se décide enfin à nous satisfaire. — Il se pose et commence :

— L'ami de notre ami, dit-il, est un amateur comme on n'en voit guère, fort heureusement pour tout le monde; suffisant et tranchant, tout plein de son petit mérite, tout fier de sa jolie personne, un Parisien de Paris, ni plus ni moins. Je ne vous dirai pas d'où il vient : c'est l'affaire de Georges; je ne sais que ce qu'il est, et je vous le dis. Huit heures sonnaient quand M....., j'ignore le nom.... — M. Camille, lui dis-je. — Quand M. Camille a fait son entrée dans le salon du directeur, sous les auspices de notre honorable ami et collègue Dominus, depuis vingt minutes on tenait Beethoven, et le divin maestro était exécuté comme d'habitude, de maître à maître; c'était admirable! Dominus, qui sait son monde, entr'ouvre furtivement la porte, et glissant comme une ombre jusqu'au premier fauteuil, il fait signe à M. Camille de le suivre et surtout de l'imiter. M. Camille veut bien le suivre, mais non l'imiter; il va droit et raide le rejoindre. Soudain M. Ingres se retourne, madame Ingres se lève : c'est un murmure général, puis un *chut* unanime... Le silence se rétablit.—Après la symphonie, arrive la présentation officielle. M. et madame Ingres accueillent l'étranger avec une affabilité parfaite et une simplicité charmante. M. Camille remercie assez convenablement, et tout est pour le mieux. Mais, hélas! M. Camille veut causer, causer en artiste, et sans la retenue ni la discrétion ordinaires à un élève. Il s'enquiert de *Stratonice*, le maladroit! Ensuite il se rejette sur l'école florentine, sur la statuaire italienne, sur le Moïse de Michel-Ange, qu'il trouve *superbe!*..... — Superbe! parce qu'on vous l'a dit, s'écrie le maître, fatigué de cette exaltation factice! — M. Camille se mord les lèvres, sans se tenir pour battu. Il sait la musique : Parlons musique, se dit-il; et le voilà courant de Beethoven à Rossini, avec une audace et un aplomb magnifiques!...

Achille, interrompu par l'arrivée de M. Camille, le salue comme une connaissance, et, sans se déconcerter, continue par cette histoire inédite et parfaitement applicable à la circonstance :

Il y a deux ou trois ans, M. Stendal, étant à Rome, se présentait régulièrement aux soirées du directeur. M. Stendal est auteur d'une vie de Rossini, entre autres choses plus ou moins littéraires; et, comme vous le savez, il professe pour ce maestro une admiration au moins égale à celle de M. Ingres pour Beethoven; rien de plus juste; mais, soit dit entre nous, M. Stendal parle musique comme un froid écrivain qu'il est, et M. Ingres comme un artiste inspiré et des plus savants sur la matière. Or, un jour, il advint que M. Ingres, poussé à bout par la controverse spirituelle et les atteintes insaisissables de son imperturbable interlocuteur, s'écria dans le paroxysme d'une généreuse indignation, et pour soutenir dignement l'admiration qu'il éprouve pour ce touchant vieillard, ce sublime martyr dont l'existence fut, par bien des endroits, pareille à la sienne, M. Ingres, dis-je, s'écria :

— La musique de Rossini, Monsieur, est une musique de perruquier; et quand on vient aussi régulièrement que vous le faites, écouter l'incompréhensible Beethoven, ce ne peut être que pour dénigrer le maestro et ses rapsodies!

Et il tourna le dos à M. Stendal, qui sortit de la Villa Medicis pour n'y plus revenir.

— Voilà justement mon histoire de ce soir, ajoute M. Camille...

— Seulement, vous n'êtes pas M. Stendal, lui dit X...

— En somme, que pensez-vous de M. Ingres? lui demande Octave?

— Je préfère de beaucoup M. Delaroche. Au moins est-il poli quand on le loue, et s'il s'emporte, c'est toujours de sang-froid et avec discernement. Décidément, M. Delaroche est un plus grand peintre, et j'espère bien qu'il sera directeur l'année prochaine.

— Notez bien, Monsieur, que personne ici n'est de l'avis de M. Camille, Dieu nous en garde! mais cela vous montre combien plus il faut de diplomatie que de talent pour amener la majorité, soit dans le public, soit même parmi les artistes, à accepter, à proclamer une supériorité. — Certes, ni Gérard, ni Torwaldsen, ni messieurs tels et tels que je pourrais nommer, n'ont, durant leur vie tout entière, subi autant d'attaques, autant de détractions que MM. Gros et Ingres en un seul jour! Est-ce à dire que MM. Gérard et Torwaldsen, etc., ont eu plus de talent que les deux nobles maîtres que j'ai nommés? Et parce que l'Académie a censuré publiquement, et d'une façon fort malhonnête et non moins sotte, le directeur de Rome, prétend-elle donc établir que chacun de ses membres soit supérieur à M. Ingres? Non, assurément non; cela prouve seulement que, pour des motifs que nul n'ignore, la majorité est l'ennemie de M. Ingres, et que si cette majorité lui a donné la direction de la Villa Medicis, c'était pour se débarrasser de l'influence de ce grand professeur, pour perdre sa popularité parmi les élèves, bien plus que pour rendre un légitime hommage à son talent. — L'homme est ainsi fait, dit La Rochefoucauld, qu'il préfère la louange qui le trahit au blâme qui le sert. M. Gérard le disait aussi, et c'était là le principal secret de sa popularité et de son influence à l'Académie. M. Ingres est aux yeux de ses collègues un criminel obstiné qui ne mérite ni merci ni pardon, car lui seul il ose leur dire sa pensée tout entière, sans jamais s'arrêter aux considérations personnelles, ni aux désagréments qui peuvent en résulter. Comment, en effet, reconnaître le mérite d'un homme qui disait, parlant à ses collègues : Un tel est un peintre d'enseignes, et celui-ci n'est rien moins que peintre? qui répondait à un autre que pourtant il voulait ménager : Je ne puis vous rien dire de ce

que vous me montrez, car je n'aurais jamais traité ce sujet comme vous l'avez fait? enfin, qui, devant les pages énergiques et parfois téméraires de M. Delacroix, un jour laissa tomber ce mot si plein de vérité et d'estime en même temps: *Oh! celui-ci, c'est mon ennemi?* Cet homme-là a trop blessé d'amours-propres et de mesquines rivalités, pour obtenir jamais, de certaines gens, la justice et les égards que méritent son talent et son caractère.

15 décembre.

P.-S. Grâce à la négligence d'un ami qui devait vous porter cette lettre, ce retard de quelques jours me met à même de vous annoncer dès aujourd'hui ce que je ne devais vous écrire que le mois prochain. Selon toute probabilité, l'exposition des envois de Rome ne pourra avoir lieu, ici, le 1er janvier. M. Ingres en est d'autant plus contrarié, que c'est sur sa demande que l'Académie des Beaux-Arts a fixé cette époque, et que l'on paraît tout disposé à le rendre responsable, lui, M. Ingres, de la paresse des paresseux.

M. Gils, envoi de première année, fait un *Adam et Ève*, où il s'est appliqué à ne ressembler en rien à M. Ingres. — M. Murat, envoi de seconde année, l'*Homme qui brise son idole*, étude savante et vigoureuse dont bientôt je vous dirai toutes les qualités. — M. Blanchard, envoi de troisième année, *Jésus-Christ ressuscitant je ne sais qui* (esquisse), et une copie de la *Farnésine*. — M. Papety, de la même année, un *Mercure* et un *Aigle*, plus un petit tableau, genre Pompéï, qui ne sera terminé ni pour l'exposition, ni même peut-être pour le départ. — Enfin, M. Jourdy, une toile d'une dimension telle qu'il a été obligé de faire son tableau ailleurs qu'à l'Académie. — Pour la sculpture : M. Vilain, une copie de la *Vénus accroupie*.— M. Chambord, deux figures, plus un bas-relief et une tête. — M. Ottin, une esquisse et une petite figure en marbre. — M. Bonnassieux, un *Amour coupant ses ailes*. — En architecture, M. Clerget envoie une *Mairie*; et M. Guénepin, longtemps pris par les fièvres; n'a rien pu terminer, non plus que M. Famin. — Quant aux graveurs et aux musiciens, c'est ce que vous savez encore, aujourd'hui, et hier et toujours la même chose.

GEORGES D'ALCY.

Variétés.

Si nous avions plus d'espace, nous consacrerions un chapitre entier aux keepsakes, aux albums, aux livres à images, à toute cette littérature fantastique et fantasque de la fin de l'année, où se dépensent en pure perte tant d'esprit, tant de talent, tant de belles gravures, tant de beaux caractères et de magnifique papier. Nous ferons une réserve pour l'histoire par M. Chalamel; le texte est de Bossuet; il se compose de ces belles pages sur lesquelles l'illustre évêque de Meaux a laissé, sans le savoir, l'empreinte de son génie. Sur une feuille détachée est imprimé ce beau texte; chaque page est entourée de tous les attributs de la mère du Sauveur; et au bas de la page, dans une petite scène souvent très-dramatique, toujours naïve, l'auteur a représenté les divers événements que Bossuet raconte. Il est résulté de cette traduction nouvelle un charmant livre où s'associent de la façon la plus heureuse le talent de l'artiste, le génie de l'historien et la croyance du chrétien. C'est une belle et bonne œuvre sérieuse, dignement accomplie par M. Chalamel.

Quant à l'album de M. Bérat, c'est un album populaire. M. Bérat est à la fois son propre musicien et son propre poëte. Le musicien commande certaines paroles, le poëte comprend tout de suite ce que demande son associé; et voilà ce qui vous explique comment il y a tant d'accord dans les romances de M. Bérat. De ces romances, quelques-unes ont atteint la renommée des airs les plus chantés qui aient été chantés en Europe; d'autres, plus recueillies, ont été retenues par les plus honnêtes mémoires et chantées par les voix les plus pures; car il y a de tout dans l'album de Bérat: des chansons pleines de verve et de gaieté, des romances plaintives, beaucoup de gaieté, beaucoup d'amour. Il y a même de jolies lithographies qui complètent ce charmant petit volume qu'attendent tous les pianos.

Nous ne parlons pas des beaux livres que publie le libraire Ernest Bourdin, *le Diable Boiteux*, de Tony Johannot, *la Manon Lescaut*, et surtout ce *Voyage dans la Russie méridionale*, tout rempli des chefs-d'œuvre de Raffet, et dans lequel M. le comte Anatole de Démidoff a déployé toute l'ardeur d'un jeune et savant voyageur.

Les éditions illustrées et les albums, ces fruits du premier de l'an, se pressent sur l'étalage des éditeurs. Curmer a fait magnifiquement relier le premier volume des *Français*, cette galerie si amusante et si vraie des caractères contemporains. On trouve chez lui, dans son riche bazar, une collection d'ouvrages bien choisis, parmi lesquels nous citerons *Paul et Virginie*, livre d'étrennes, qu'il a orné de tout le luxe typographique possible. Un autre libraire, qui se recommande aussi par ses qualités personnelles, M. Just Teissier, vient de terminer une publication qu'on ne saurait trop louer : c'est l'*Histoire de la Conquête de l'Angleterre*, par M. Augustin Thierry. Cette savante chronique, qui, à notre sens, demeure le meilleur ouvrage de l'époque, a été embellie de vignettes sur papier de Chine. M. Tessier a compris le retour aux études sérieuses, et nulle œuvre ne mérite mieux que la sienne d'être présentée à l'instruction de la jeunesse. La *Conquête de l'Angleterre par les Normands* est presque un poëme, qu'une triste consécration, celle du malheur, est venue sceller. M. Augustin Thierry n'a-t-il pas perdu les yeux comme Milton !

Au milieu des nombreux albums dont nous sommes entourés, nous en avons remarqué deux : celui de M. Aristide de Latour, l'auteur de la *Montagnarde au retour* et de *Picciola*, dont quelques compositions sont déjà devenues populaires, et celui que vient de faire paraître M. Troupenas, sous le titre de l'*Écho de Sorrente*. Rien n'est plus spirituel et plus gracieux que cet album, dont la musique est d'un jeune compositeur italien, M. Capecelatio, et les paroles, de nos poëtes les plus spirituels, Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Émile Deschamps, Mme de Girardin.

Nous lisons dans *la Gazette Musicale*, qui fait autorité dans ces sortes d'affaires, la lettre suivante, et nous trouvons qu'en effet c'est là une page très-honorable pour les artistes de ce temps-ci :

Vienne, 13 décembre 1839.

La saison d'hiver s'annonce d'une façon merveilleuse. Nous vous avons écrit quelque chose des triomphes de Liszt, et de la profonde sensation qu'il a produite dans le monde musical; nous vous avons dit aussi toutes les émotions qui ont entouré le *Paulus*, ce merveilleux oratorio du jeune et grand maître Mendelsohn; maintenant, pour comble de bonheur, voici que l'autre jour entrait à Vienne une jeune et belle personne, pâle et fatiguée, moins encore par la longueur de la route que par ses luttes étranges avec les orchestres formidables de Leipzig et de Dresde. Cette jeune femme, d'une idéale figure, dont la France n'a pas entendu parler depuis cinq ans, ce n'était rien moins que madame Pleyel, grandie encore et perfectionnée par l'étude, par l'exil et par le malheur, qui sont trois grands maîtres pour les belles et grandes natures comme est celle-là. A peine était-elle à Vienne, et fort indécise pour savoir si elle se ferait entendre dans cette ville où Liszt était le maître tout-puissant, que madame Pleyel vit entrer chez elle Liszt en personne, qui venait, comme un homme de génie qu'il est en effet, pour partager sa gloire et ses triomphes avec son jeune et charmant confrère. Qui fut bien touché de ce noble empressement, de cette hospitalité illustre, on peut le dire : ce fut madame Pleyel. Elle accepta avec empressement le patronage de son excellent frère en poésie, et trois jours après, hier même, 12 décembre, nous les avons vus entrer l'un et l'autre dans la vaste salle des concerts, toute remplie de la plus grande et de la plus belle société de Vienne. Ç'a été, comme vous pouvez le croire, un applaudissement unanime et furieux, lorsque Liszt a présenté cet autre grand artiste à son public; de son côté, madame Pleyel s'est montrée tout à fait digne de son introducteur; elle a joué avec cette passion nette et bien contenue, qui est une grande partie de sa puissance, ses deux premiers morceaux, après lesquels le public l'a redemandée à grands cris. Mais lorsqu'enfin elle a abordé avec une ardeur et une mélancolie incroyables *le Morceau de Salon*, ce beau concerto de Weber, rien ne saurait donner l'idée des applaudissements et des éloges. A peine avait-elle achevé le morceau de Beethoven, qu'il a fallu le jouer une seconde fois. Alors Liszt l'a prise par la main, il l'a conduite de nouveau à son piano, aussi heureux et aussi fier que s'il se fût agi de son propre triomphe. Ne trouvez-vous pas bien qu'il y a quelque chose de touchant dans cette fraternité spontanée de ces deux excellents artistes? et n'est-ce pas là une des histoires les plus intéressantes de ce temps-ci : Liszt ouvrant les portes des salons de Vienne à madame Pleyel?

THÉATRES.

OPÉRA ITALIEN.

Première représentation d'INÈS DE CASTRO, opéra séria en trois actes, musique de M. Persiani.

En fait d'opéras italiens, nous n'avons guère le choix aujourd'hui, et la terre ci-devant classique n'a même pas à nous proposer la monnaie de Bellini. Cela commence à devenir inquiétant, et dans quelques années, les grands chanteurs italiens qui ne se contenteraient pas de tout l'argent qu'on peut gagner en deux ou trois saisons à Milan, à Naples et à Florence, pourraient bien n'avoir plus rien à faire entendre qu'on voulût supporter à l'étranger. Ils seraient peut-être forcés d'apprendre le français, l'allemand, ou même l'anglais, pour chanter à beaux deniers la musique des ultramontains barbares. Nous aimons pourtant à croire qu'il viendra au dernier moment, et à temps tout juste, quelque génie original qui découvrira une nouvelle face de l'art, comme Rossini l'a fait il y a vingt-cinq ans. On peut dire, sauf exception, que chaque école suffit à une époque, et jusqu'au moment où l'art subit une transformation. Quand ce moment est venu, l'homme qui doit faire la révolution manque rarement d'apparaître. Pourquoi cette règle ne serait-elle pas applicable à l'Italie, tout épuisé que ce pays paraisse? On pourrait objecter que, depuis un siècle, les Italiens attendent une école de peinture qui ne vient pas. Mais nous croyons reconnaître qu'à cet égard la production est au niveau de la demande et des besoins actuels de ce pays. Il serait sans doute facile d'y supposer un laisser-aller et une tolérance semblables en fait de musique, et dans ce cas, nous en serions fâchés pour les Italiens et pour nous aussi. Cependant la différence est grande entre la situation des deux arts, comme entre les conditions qui les favorisent d'ordinaire. Pour faire noblement et grandement la peinture, telle que les Italiens l'ont toujours aimée, telle qu'ils la pensent et l'imaginent, il faut une verve ardente, une exaltation consciencieuse, un sentiment abstrait du beau, et surtout une foi dans le temps, qui ne peuvent subsister de nos jours que par miracle. Dans un siècle d'agitations et d'incertitudes, où il s'agit pour les sociétés, non pas seulement de changer de chefs, mais de voir bouleverser leur principe, dans un pays qui attend tristement que les autres, que des nations réputées grossières fixent son destin, sans qu'il lui soit permis d'y rien faire, les longues contemplations extatiques de l'artiste inspiré sont impossibles, parce qu'elles seraient une duperie. Les gens qui continuent les écoles anciennes sont de braves niais ou d'adroits *ruffiani* qui flattent les prédilections et les habitudes nationales. Tout cela n'aboutit qu'à un plat et pâle pasticcio de grandeur impuissante et de noblesse banale. Mais il en est, il doit en être autrement de la musique. Que le peuple soit gai ou triste, il lui faut toujours chanter, ne fût-ce que pour endormir sa douleur. La musique est le bien de tous les âges, de toutes les conditions; on n'a pas même besoin de l'acheter. Elle vole dans l'air pour le pauvre, et ne demande guère que le riche lui paie son essor. Et puis, les conditions qui font l'artiste musicien ont bien peu d'analogie avec celles qui font le peintre de style noble. Quand l'homme qui sera un grand compositeur a reçu d'en-haut des organes délicats et impressionnables, une sensibilité profonde et la finesse de tact, toutes choses qui n'en font même souvent qu'une seule, il ne lui faut plus qu'une éducation spéciale, quelquefois fort sommaire. Les circonstances n'y font rien, et les révolutions n'empêcheront jamais cette nature harmonieuse de déborder en chants et en accords. S'il est capable de méditation, tant mieux; mais la méditation ne lui est pas indispensable. Enfin, ce ne sont pas les riches et les connaisseurs formés dans le loisir qui récompensent exclusivement ses travaux; l'argent de tous fait sa

richesse, surtout en Italie, où l'on peut entendre l'opéra pour douze sous. Quelles que soient donc les circonstances où se trouve ce pays, rien n'empêche un grand musicien d'y surgir d'un jour à l'autre.

Nous devons au moins louer M. Persiani du courage avec lequel il a protesté contre la stérilité dont l'Italie semble frappée. Il n'a pas craint d'aborder un sujet immense disposé d'une manière assez défavorable. Au premier acte, le vieux roi de Portugal apprend du courtisan Gonçales que son fils don Pedro, qui refuse d'épouser Bianca de Castille, a contracté un mariage secret avec Inès de Castro. Il envoie Gonçales enlever les enfants d'Inès, laquelle vient les redemander au roi au moment même où l'on présente Bianca à don Pedro. Inès est jetée en prison, et, sur son refus de consentir à rompre son mariage, on l'empoisonne et l'on fait périr ses enfants. Ceci se passe à la fin du deuxième acte; mais au troisième, Inès vit encore, le poison agit lentement, et lui ôte la raison avant la vie. Don Pedro arrive pour la voir mourir et pour ordonner la punition de Gonçales, et tout est dit.

M. Persiani a fait les choses en conscience, car il n'a pas dédaigné d'écrire une ouverture où se trouvent réunies toutes les coquelteries de facture et d'instrumentation employées depuis vingt ans et plus en Italie. Cette bonne volonté méritait d'être récompensée par un plus grand bonheur d'invention. L'originalité et le caractère manquent à cette musique, faite, à beaucoup d'égards, avec une grande recherche. Quelques morceaux, tels que le finale du premier acte, et surtout le duo du deuxième, entre Rubini et Lablache, ont pourtant remué l'auditoire. L'exécution a été excellente, tant de la part des chanteurs que de celle des instrumentistes, chargés de remarquables ritournelles en solo. Mme Persiani a fait des prodiges, et il y avait de sa part quelque dévouement, car elle eût pu obtenir du compositeur, qui est son époux, qu'il lui épargnât des fatigues inutiles, en supprimant, par exemple, le troisième acte tout entier. Rubini et Lablache ont agi en bons camarades, et jamais musique n'a été plus chaudement soutenue. A les entendre, et même à les voir dans le duo du deuxième acte, on dirait d'une œuvre capitale. Nous ne nous rappelons pas les avoir vus aussi pathétiques dans aucun ouvrage. Une pareille scène ferait presque déserter les autels du génie créateur pour encenser le veau d'or de l'exécution.

Nous n'avons point parlé depuis longtemps du grand Opéra. On y prépare, dit-on, quelques nouveautés importantes, mais il n'en est pas encore apparu. De loin en loin un début a lieu pour faire prendre patience aux amateurs. Nous en rendons compte quand ils semblent offrir quelque intérêt, quelque germe d'avenir. Lundi dernier, Mlle Dobré, dont nous avions cru pouvoir prédire la gloire lors des concours du Conservatoire, a voulu enfin prendre possession de cet avenir qui lui est réservé dans le domaine des cantatrices héroïques; elle a débuté dans le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*. Avec les dons précieux dont elle est pourvue, son succès ne pouvait être douteux. Toutefois, il lui reste à remplacer par l'originalité, si elle en est susceptible, les enseignements de l'école, et à s'assimiler d'une façon toute spéciale ces acquisitions que tous les élèves ont pu faire avec plus ou moins de bonheur. Nous aurons probablement plus tard à la juger sur nouveaux frais.

Mlle Nathan, qui n'a pas voulu se laisser dépasser par les rivales qu'on lui formait au Conservatoire et ailleurs, continue à travailler. Elle est revenue d'un voyage à Bruxelles, où elle a beaucoup réussi. Mlle Rieux, qui s'était trop pressée de débuter, s'efforce depuis longtemps de réparer les inconvénients de cette fausse manœuvre, et elle y parvient. On peut dire qu'elle arrive au point où nous eussions voulu la voir dès le premier jour.

COMÉDIE-FRANÇAISE.

Une Candidature entre quinze cents autres. — Mlle Rachel. — Ligier. — *La Première ride.* — *Mignonne.* — *Le chevalier de Canolles.*

La direction de la Comédie-Française continue à occuper les esprits. Une candidature s'est élevée, une candidature qui a fait grand bruit, une candidature qui a mis en jeu beaucoup d'amours-propres! Il est arrivé que le nom d'un simple feuilletoniste, jeté tout à coup à la publicité, je ne sais trop comment, a trouvé un écho sonore, et que de vibrations en vibrations, ce nom modeste est parvenu aux oreilles du ministre. Alors, grande agitation, et les quinze cents candidats au fauteuil de M. Vedel se sont mis en émoi; ils ont crié comme des gens volés; ils ont dit que les Égyptiens avaient été bien heureux de ne compter parmi leurs fléaux que les sauterelles, et non les journalistes; ils ont ajouté que M. Hippolyte Lucas (car c'est de lui qu'il est question), ce nouveau-venu dont la candidature dérangeait si brusquement leurs espérances, était un homme extrêmement dangereux pour l'ordre social, et que, sous les apparences de la politesse et de la douceur, il cachait les plus perfides desseins contre le repos de l'état. A les entendre, les Titans qui voulurent escalader jadis la voûte céleste méritèrent moins d'être foudroyés par Jupiter!!!

M. Hippolyte Lucas, qui connaît les secrets de la comédie, ne s'est guère troublé; il se trouble rarement d'ailleurs; ce n'est pas là son défaut : il appartient à un pays où l'on ne manque pas de fermeté; il est Breton, et de la ville même où est né Sainte-Foix. Sans être aussi querelleur que lui, il n'aime pas davantage les bavaroises, et n'en avale d'aucune espèce. Sachant bien du reste qu'il est des gens sur la vie desquels, Dieu merci! la calomnie elle-même ne saurait projeter une ombre, il s'est contenté de sourire en laissant volontiers la discussion s'ouvrir sur sa personne. M. Hippolyte Lucas n'a voulu même avoir recours qu'à l'opinion; l'intrigue n'est pas faite pour lui; il n'aspire pas à *déplacer* M. Vedel, mais seulement à le *remplacer*, dans le cas où les susdits quinze cents postulants, avec leur espèce de sabbat parti de la banlieue et d'ailleurs, finiraient par donner le vertige au directeur enfermé dans leur cercle magique, et forceraient ce digne homme à donner sa démission.

Les prétentions de M. Hippolyte Lucas ressemblent si peu aux prétentions rivales de ses quinze cents rivaux, qu'il ignore de la façon la plus absolue quels sont les émoluments de la place en question; c'est au point que, si cette place lui était confiée à l'heure qu'il est, on pourrait lui jouer le tour de réduire les appointements de directeur, sans qu'il s'en doutât, sans peut-être même qu'il s'en plaignît lorsqu'il apprendrait cette mauvaise plaisanterie. Voilà l'homme! Il aime

au fond Corneille plus que les honneurs, Molière plus que l'argent; et vivre dans une compagnie intime avec ces beaux génies lui a paru jusqu'ici une chose plus à considérer que la fortune, dont il n'a jamais poursuivi bien ardemment les faveurs. Nous tenons de bonne source que ce rêve de direction de notre premier théâtre, rêve formé par quelques honnêtes gens voués comme M. Hippolyte Lucas au culte de l'art, est bien loin d'avoir tourné la tête au candidat. Sa plume, un peu exercée en matière littéraire, lui procure une vie assez heureuse, indépendante au reste sans cela, et dont il aurait peut-être tort de sacrifier l'insouciance aux ennuis d'une administration. La seule idée qui l'ait séduit, c'est de restituer au Théâtre-Français, si cela est possible, la haute importance que ce monument national a possédée autrefois, et qu'on ne peut se dissimuler qu'il a perdue; cette ambition, nous le parierions, est plus désintéressée que celle de ses quinze cents concurrents.

Un journal, en parlant de cette candidature, qui a eu sa soirée au foyer de l'Opéra, quel honneur! s'est exprimé en ces termes sur la position d'un directeur : « Ménager la fortune du théâtre si l'on ne peut l'accroître, se regarder comme un sociétaire de plus, attirer l'estime en même temps que l'argent du public, ouvrir la voie à l'art nouveau sans négliger la vieille scène et réciproquement, encourager les talents naissants, soutenir ceux que l'expérience a mûris : voilà ses devoirs. » Ajoutez à cela : Faire respecter la personne et le nom des comédiens, vous aurez un programme que nous recommandons aux méditations de M. Hippolyte Lucas, s'il arrive jamais au poste dont la presse entière, à quelque opinion qu'elle appartienne, a bien voulu le juger digne.

Il faut avouer que cet écrivain, naturellement si peu ambitieux, a de grands remerciements à adresser au plus grand nombre de ses confrères, qui ont pris à cœur cette affaire jusqu'à cesser toute attaque contre le Théâtre-Français, du moment qu'il a été question de lui; il en doit à ses adversaires mêmes, qui ne se sont révélés que par des rancunes personnelles, dont quelques-unes ont été loyalement apaisées; enfin, il n'y a pas jusqu'au ministre qu'il ne soit tenu de remercier déjà, car le ministre, homme d'un grand sens, n'a pas eu l'air de croire, comme on espérait le lui faire entendre, que le jour où M. Hippolyte Lucas obtiendrait la direction de la Comédie-Française, la terre et le ciel éprouveraient des tremblements non prévus par M. Arago, et que le salut de la patrie serait gravement compromis.

Mais laissons là le candidat; qu'il se tire comme il pourra des embarras de sa situation; qu'allait-il faire dans cette maudite galère à quinze cents rameurs? Si nous nous en sommes occupé, c'est que des attaques directes et indirectes l'ont mis en état de légitime défense, et ont donné à ses amis intimes le droit de le protéger. Personne ne lui est plus attaché que nous. Nous croyons lui porter plus d'intérêt que ceux qui ont pris ces jours-ci un soin si exclusif de son honneur. Cependant, parlons d'un sujet plus important que lui, de Mlle Rachel. La représentation de *Bajazet* nous a montré qu'elle savait retrouver toute la vigueur de ses moyens. Mlle Rachel a joué le rôle de Roxane avec la même force qu'avant sa maladie, et d'une manière plus intelligente encore. Ses études dramatiques se sont continuées dans la retraite où elle a vécu; l'ensemble du rôle de Roxane nous a paru mieux posé. Elle a renoncé à quelques effets hasardés, elle s'est maintenue dans une noble simplicité, qui est le caractère de son talent. Mlle Rachel a l'air de ces filles royales perdues dans leur berceau et obscurément élevées, qui remplissent les anciennes pièces de théâtre, et se font reconnaître, comme la *Perdita* de Shakspeare, à la dignité de leur langage, à la fierté de leur démarche. Elle aurait tort de croire qu'en lui conseillant de prendre l'air d'Italie, nous ayons songé le moins du monde à l'éloigner de la scène. S'il était nécessaire de la convaincre de nos parfaites intentions à son égard, nous la prierions de se rappeler le nom du journal qui imprima le lendemain même de son début, avant tous les autres, qu'une tragédienne nous était née. L'auteur de ces lignes est celui qui écrit celles-ci, et son opinion n'a pas changé.

Ligier a donné sa démission. Ligier, irrité contre le Théâtre-Français, est sur le point d'imiter Coriolan, et de passer aux Volsques. Nous aimons à croire que, mieux inspiré, il n'en fera rien. La tragédie, éplorée comme une autre Véturie, saura s'opposer aux desseins de cet enfant ingrat. Ingrat, avons-nous dit; si nous sommes bien renseigné, l'ingratitude n'est pas toute du côté de Ligier. On le laisse en effet consumer ses forces dans des rôles plus ingrats que lui. La représentation de deux ouvrages sur lesquels Ligier comptait, et avait raison de compter, *la Vieillesse du Cid*, de M. Casimir Delavigne, et *le Gladiateur*, de Mlle Sonnet, ces deux pièces s'étant trouvées ajournées indéfiniment, que vouliez-vous que fît Ligier? qu'il mourût d'ennui! Il a préféré se retirer dans sa tente, comme Achille, en attendant le combat. N'est-il pas dur de se voir couper les ailes au moment où l'on s'apprêtait à prendre un énergique essor? On comprendra aisément la situation d'esprit de Ligier. Un autre motif s'est mêlé, assure-t-on, à ce dépit : Ligier avait chaque année un congé de trois mois; l'année dernière, M. de Montalivet, alors ministre de l'intérieur, fit observer à notre Oreste que ses pérégrinations étaient trop longues et nuisaient au Théâtre-Français; qu'il fallait faire le sacrifice d'un mois; qu'en retour, on lui accorderait une gratification. Ligier est encore à voir venir la gratification. Au lieu de la toucher, il a été condamné à une amende très-considérable pour quelques jours de retard à son dernier congé, ce qui ne lui semble pas la même chose... On exécute contre lui le fameux décret de Moscou, lequel dit, en son article 84, que *tout sujet qui, ayant obtenu un congé, en outre-passe le terme, paiera une amende égale au produit de sa part pendant tout le temps qu'il aura été absent du théâtre.* Puisque le décret de Moscou a tant de vigueur, Ligier, sans doute, est en droit de demander qu'on prenne garde à l'article 55 ainsi conçu : *Nos comédiens seront tenus de mettre à l'étude tous les mois un grand ouvrage, ou du moins deux petits ouvrages nouveaux ou remis; dans le nombre de ces pièces seront les pièces d'auteurs vivants; il est enjoint au comité et au surintendant de tenir la main à cet article.* Où sont-ils les grands ouvrages, où sont-ils?

La Première ride! Voilà un mot fatal pour une femme! Lorsque ce signe de mauvais augure a paru sur son front, plus de joie, plus de repos pour longtemps. L'été, qu'on appelle l'été de la Saint-Martin, ce regain de jeunesse et de beauté, ne peut plus la rassurer. Il faut vieillir, la première ride a

paru; et le premier cheveu blanc qui la suit, comme la neige annonce l'hiver, s'est montré parmi les blondes ou noires tresses. Madame de Savigny est parvenue à cet âge de transition: elle n'a pas le courage, comme toutes les femmes, de faire des avances à la vieillesse; elle résiste, elle tient bon, mais la première ride est là! Madame de Savigny ne passe plus devant son miroir sans trembler. Comme toutes les femmes de quarante ans, elle s'imagine que l'amour d'un jeune homme est une espèce de fontaine de Jouvence, et que par ce talisman l'on revient à vingt ans; mais ce talisman dure peu. Rien n'est barbare comme les jeunes gens à l'égard des femmes de quarante ans; quand ils aperçoivent la première ride, ils croient voir Alcine décrépite et sorcière, et se comportent avec elle comme le héros de l'Arioste vis-à-vis de la magicienne. Madame de Savigny et Léon se trouvent dans cette situation délicate; heureusement, madame de Savigny a une nièce jeune et jolie, et Léon, un ami, homme mur et raisonnable qui convient parfaitement à madame de Savigny. L'affaire s'arrange donc. Cette pièce est faite avec beaucoup de finesse d'esprit. MM. Arnould et Lockroy, dont la collaboration est toujours heureuse, comptent un bon succès de plus.

Les Variétés devraient bien appeler MM. Arnould et Lockroy à leur aide, car ce théâtre a réellement besoin de secours. *Mignonne* n'a pas réussi; mais l'actrice, Mme Crécy, a été beaucoup applaudie. Elle a tenu toutes les promesses que nous avions faites en son nom. On s'occupe du *Chevalier de Canolles*, pièce dans laquelle Lafon, cet acteur si distingué, jouera le rôle du brillant Mulâtre, si connu par ses duels et par ses bonnes fortunes. Dire que M. Roger de Beauvoir est un des auteurs, c'est donner l'assurance que là, du moins, il y aura du goût et de l'esprit. Le roman que l'auteur de tant de charmantes productions vient de publier chez Dumont, roman si élégamment écrit et rempli de piquantes aventures, témoigne d'avance en faveur de la pièce qui en est tirée. M. Roger de Beauvoir aurait pu se copier tout uniment, mais il est des gens qui ne se répètent pas, et qui racontent plusieurs fois la même chose d'une façon nouvelle et intéressante.

Hippolyte LUCAS.

A NOS ABONNÉS.

Ci s'arrête le quatrième volume de la deuxième série. Nos lecteurs auront compris, sans nul doute, toutes les peines que nous nous sommes données pour ne passer sous silence aucune des questions d'art et de littérature qui ont été la grande préoccupation de cette année 1839. Nous avons tenu tête, sinon avec tout le talent possible, du moins avec zèle, persévérance et courage, non-seulement à l'Exposition du Louvre, qui est notre grand labeur de chaque année, mais encore à l'Exposition de l'Industrie, dont nous avons écrit l'histoire de notre mieux. Nous avons été les premiers à raconter et à expliquer les merveilles incroyables du Daguérotype, le plus grand événement de cette année. Pas un homme de quelque importance dont nous n'ayons signalé la venue ou les progrès avec l'empressement le plus loyal; pas un drame, pas un comédien nouveau dont nous n'ayons entretenu nos lecteurs. Si nous avons péché par quelque endroit, ç'a été peut-être par trop d'indulgence; mais de cette indulgence bienséante et bienveillante, nous en sommes fiers comme d'une bonne action.

Les artistes, avant tout, ont besoin d'encouragements et d'éloges; la critique leur profite rarement; bien souvent la sévérité les tue ou leur ôte l'espérance, qui est la compagne du génie. Comme aussi vous nous rendrez cette justice, que les moindres détails de ce journal consacré aux beaux-arts, ont été entourés de la plus entière sollicitude. Les peintres, les dessinateurs et les graveurs qui veulent bien nous aider de leur nom et de leurs talents, ont secondé à merveille les écrivains qui nous prêtent leurs idées, leur esprit et leur style. Entre les uns et les autres l'association a été plus que jamais complète, dévouée, sincère : nous pouvons nous donner à nous-mêmes et hautement cette louange, que, dans ce recueil si varié, rien ne ressemble à la coterie, soit dans les arts, soit dans les lettres. Ce sont des frères qui marchent ensemble au même but, et non pas des camarades qui se flagornent les uns les autres, pour attaquer sans pitié tout ce qui n'est pas eux et leurs œuvres. Dans ce livre écrit avec la plus noble indépendance, en littérature aussi bien que dans les arts, point de parti pris, point de chef adopté à l'avance, et dont on proclame les erreurs mêmes comme autant de vérités. Aussi bien, à toutes ces causes réunies de dévouement, de loyauté, de désintéressement, l'Artiste nous semble-t-il enfin avoir conquis la part d'autorité qui lui revient dans ce domaine des arts, de la littérature et de la critique. De cette autorité salutaire, quelle que soit son étendue, l'Artiste saura se servir pour protéger, pour défendre, pour découvrir les gens de talent, quels que soient leur nom, leur bannière, leur école ou leur parti.

Nos premières livraisons contiendront les lettres inédites de Jean-Jacques Rousseau, que nous avons promises à nos lecteurs.

Finir l'année littéraire par des vers inédits de M. de Lamartine, commencer l'année nouvelle par des pages inédites de J.-J. Rousseau, véritablement il nous était impossible de mieux commencer et de mieux finir.

*Le Directeur de l'*Artiste, A.-H. DELAUNAY.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Morel.

F. Gerard pinxit. Chardon aine et Aze imp. A. Johotte del et sculp.

L'AMOUR ET PSYCHÉ.

Peint par Landseer

Gravé par A. Berthaud

LE SEUL AMI DU PAUVRE.

TABLE

DES MATIÈRES.

A.

A nos Abonnés : Avis, par M. H. Delaunay, directeur de l'*Artiste*, 300.
A quoi servent les Bibliothèques de Paris : Réflexions critiques, par le bibliophile Jacob, 207.
Académie des Beaux-Arts : Séance annuelle : Distribution des prix, 97.
Académie-Française (l') et M. Victor Hugo : Réflexions critiques, par M. Gustave Planche, 161.
Archéologie : Bourbon l'Archambault, par M. L. Batissier, 163-195.
— Lettre au directeur de l'*Artiste*, par M. A. Specht, 285.
Architecture : Sujets divers.
— Conservatoire de Musique : Projet, par M. Baltard (Env. de Rome), 85.
— Fontaine de la place Richelieu, exécutée par MM. Visconti et Klagmann, 79.
— Monument à la mémoire du général Championnet, par M. Sappey (Expos. de Grenoble), 153-174.
— Monument de Molière, 79.
— Restauration de la Bibliothèque palatine, de la maison d'Auguste, du temple palatin et du théâtre de Caligula, par M. Clerget (Env. de Rome), 85.
— Restauration de la maison du Faune, par M. Boulanger (Env. de Rome), 85.
— Restauration du temple d'Auguste, par M. Famin (Env. de Rome), 85.
— Temples et Tombeaux, par M. Guénepin (Env. de Rome), 85.
Artiste (un) au XIXe siècle, proverbe, par Mme Claire Bruune, 165.
Aventures sentimentales d'une Fleuriste et d'un Clerc de notaire, nouvelle, par M. Arsène Houssaye, 92-105-124.

B.

Bains de Dieppe (les) : Lettre à M Grangier de la Marinière, par M. Roger de Beauvoir, 102.
Bibliographie : Histoire de France, par M. Théodore Burette, 160.

C.

Caprice de Comtesse (un), par M. Guénot-Lecointe, 211-224.
Comment les Femmes ont des Amants : Nouvelle. par Mme Mandley, 57.
Composition du Répertoire : Critique dramatique, par M. G. Planche, 202.
Concert de M. Berlioz, 178.
— de M. Berlioz : Roméo et Juliette, symphonie dramatique : Compte-rendu, par M. A. Specht, 217.
— de la *France musicale* : Compte-rendu, par M. H. Lucas, 39.
— de la *Gazette musicale*, 39.
— de M. Reber (Henri), 264.
Conclave académique (le), 265.
Concours pour la statue en pied du général Fabert, 16.
— pour les prix de Rome (gravure en médaille), par M. G. Laviron, 17.
— *idem* (sculpture), *id.*, 33.
— *idem* (architecture), *id.*, 49.
— *idem* (peinture), *id.*, 65.
— annuels du Conservatoire : Rectification à propos des prix accordés, 47.
Conversation (une) à propos de M. de Balzac, par M. H. Lucas, 54.
Coquette (la). par Mme Claire Brunne, 124.
Correspondance : Lettre de Rome, par Georges d'Aley, 291.

D.

Daguerréotype (le) : Nouvelle expérience, 1.
Dessins divers :
— Allée (l') et le Retour, lithograp. de M. Léon Noël, d'après M. Giraud, 255.
— Aquarelles et sépia, par M. Laurent (Exp. de Montpellier), 252.
— Dessins pour l'*Histoire de France* de M. Burette, par M. Jules David, 160.
— Folle par amour, par M. Mercuri (Expos. de Bruxelles), 101.
— Gravures de Jean Godefroy, 170.
— Gravures par M. Calamatta : Masque de Napoléon. — Portrait de G. Sand ; — de M. Ingres ; — de M. Guizot ; — de Paganini. Vœu de Louis XIII (Expos. de Bruxelles), 101.
— Lithographie, par M. Cassien (Expos. de Grenoble), 153.
— Lithographies (Expos. de Bruxelles), 101.
— Moissonneurs, par M. Mercuri (Expos. de Bruxelles), 102.
— Monuments d'Anvers, gravés au trait par Erinn Coor et ses élèves Linnig, Collette et Werswyvel (Expos. de Bruxelles), 102.
— Ostade (van) à la Tabagie, aquarelle, par M. Madou (Expos. de Bruxelles), 101.
— Pages (les) à la ferme, aquarelle, par M. Madou (Expos. de Bruxelles), 101.
— Proscrit (le), aquarelle, par M. Madou (Expos. de Bruxelles), 101.
— Route de traverse, aquarelle, par M. André Giroux (Expos. de Bruxelles), 153.
— Sainte Amélie, par M. Mercuri (Expos. de Bruxelles), 102.
Dessins du Journal :
— Amour (l') et Psyché, gravure par A. Jehotte, d'après Gérard, 300.
— Arrivée (l'), grav. par M. N. Desmadryl, d'après M. Eug. Lami, 180.
— Barque bretonne, lithograp. par M. Challamel, d'après M. Th. Midy, 64.
— Campo Vaccino à Rome, dessiné sur acier par M. Chapuy, 48.
— Contrebaudier (le), lithograp. par M. Ch. Bour, 96.
— Dernier Ami du berger, gravé par M. H. Berthoud, d'après Landseer, 264.
— Duellistes (les) sous Louis XIII, lithog. par M. A. Provost, 32.
— Famille de pêcheurs, grav. par M. H. Berthoud, d'après M. Regny, 232.
— Florence, dessinée par M. Chapuy, grav. par M. H. Berthoud, 248.
— Frontispice de l'Album Bérat (1840), dessiné par M. Jeannest, lithog. par Hancké, 264.
— Frontispice du 3e volume, par M. Clerget, 144.
— Garde-côtes, dessiné sur acier par M. E. Lepoittevin, 160.
— George Sand, gravure par M. N. Desmadryl, d'après M. A. Charpentier, 143.
— Jeune fille brodant une écharpe, lithog. par M. A. de Lemud, 32.
— Jeune fille corse, grav. par M. Testard, 280.
— Légende espagnole (une), lithograp. par M. Gavarni, 112.
— Mahmoud II, dess. sur acier par M. Schelsinger et gravé par M. N. Desmadryl, 216.
— Mignard, lithographié par M. Alophe Menut, 248.
— Papeterie de Barjols (Var), gravure par M. A. Lepetit, d'après M. A. Denis, 200.
— Philtre (le), lithog. par M. Gavarni, 200.
— Pic de la Fare-en-Oisans, dessin sur acier par M. Dupressoir, 64.
— Pont de Sassenage, eau-forte, par M. le vicomte de Pennautier, 160.
— Prisonnier, lithog. par M. A. de Lemud, 128.
— Récit du Garde (le), eau-forte, par M. Férogio, 48.
— Repos d'un Conscrit, dessiné sur acier par M. Charlet, 128.
— Saint-Antoine (vue de), département du Var, gravure par M. A. Lepetit, d'après M. A. Denis, 232.
— Saint-Jean-de-Latran, dessin sur acier par M. Deroy, 180.
— Salute (la), à Venise, gravure par M. Paul Girardet, d'après M. Karl Girardet, 280.
— Seul Ami (le) du Pauvre, gravé par M. H. Berthoud, d'après Landseer, 264.
— Souvenir de Grenoble, eau-forte, par M. le vicomte de Pennautier, 216.
— Tour (la) de Londres, dessinée et gravée par M. A. Lepetit, 96.
— Vierge du Voyage (la), lithographie par M. Alophe Menut, d'après la copie de M. Perlet du tableau de Raphaël, 16.
— Vue prise à Alençon, lithog. par M. Jules Dupré, 112.
— Walter Scott, peint par M. H. Réaburn, gravé par M. Dhautefeuille, 80.
— Worcester, gravée par M. A. Lepetit, 16.
Doze (Mlle) à la Comédie-Française, par M. J. Chaudes-Aigues, 149.

E.

Eaux de Bade (les) : Lettre à M. Roger de Beauvoir, par M. L. Grangier de la Marinière. 43.
École (l') des Journalistes : Lettre à Mme de Girardin, par M. J. Janin, 181.
École de Rome (lettre sur l'), par M. Georges d'Alcy, 193.
Elssler (Fanny) : Son départ pour les États-Unis, 16.
Ennemi (l') du Prince : Nouvelle, par M. E. Bergounioux, 242-256.
Exposition de Berlin, 174.
— de Bruxelles (lettre sur l'), par M. Eug. Tourneux, 56-69-99.
— de Grenoble : Lettre au Directeur de l'*Artiste*, par M. A. Le Clerc, 150.
— de Lyon : Programme, 142.
— de Madrid, 174.
— de Montpellier : Lettre au Directeur de l'*Artiste*, 251.
— de Moulins : Examen critique, par M. L. Batissier, 12.
— des Envois de Rome : Examen critique, par M. G. Lavirou, 81.
— d'Horticulture : Examen critique, par M. J. Janin, 35.

F.

Faits divers, 16.
Fils (le) d'un Tailleur en vieux : Nouvelle, par M. Prosper Dinaux, 24.
Fleurs (les) aux Tuileries : Examen critique de l'Exposition d'horticulture, par M. J. Janin, 35.
Fleurs de Bruyère (les) : Mélodies nouvelles par M. Armand : Critique, par M. H. Lucas, 280.
Fontaine de la place Louvois, 201.

G.

Gênes et Florence : Souvenirs de Voyage, par M. Liszt, 153.

H.

Héritier (l') de la Bastille et la Colonne de Juillet, par M. J. Janin, 3.
Horticulture (Exposition d') : Examen critique par M. J. Janin, 35.

I.

Ingres (M.) et l'Académie royale des Beaux-Arts, par M. G. Planche, 145.

K.

Keenson (Notice nécrologique sur), peintre, par M. J. Janin, 129.

L.

La plus ancienne Gravure du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale est-elle ancienne ? Recherches historiques par M. Léon de Laborde, 113.
Laurent de Médicis, tragédie, par M. L. Bertrand : Analyse critique par M. H. Lucas, 14.
Lesage (Notice biographique de), par M. J. Janin, 270.
Lettre au Directeur de l'*Artiste*, par M. Sergent-Marceau, relative à l'établissement du Musée National, 24.
Lettre au Directeur de l'*Artiste*, sur l'Ecole de Rome, par M. Georges d'Alcy, 193.
Lettre sur la Province (Expos. de Moulins), par M. L. Batissier, 12.

M.

Massé (Notice biographique sur), ténor de l'Opéra-Comique, 52.
Matinée offerte aux Souscripteurs de la *Gazette Musicale* : Compte-rendu par M. A. Specht, 206.
Mélodies inédites de Spontini, 16.
Michaud (Nécrologie de), de l'Académie-Française, par M. J. Janin, 85.
Monument de Molière (d'un nouveau projet pour le), 9.
Musée et Voyage d'un Chasseur : Critique par M. J. Chaudes-Aigues, 288.
Musique (la) aux Etats-Unis, 121.

N.

Nécrologies : MM. Bruno-Galbaccio, Labour (V.), Lafont, 10.
Nuit de Noël (la), par M. J. Janin, 283.

P.

Peinture (Tableaux divers) :
— Animaux, par M. Verboekhoven (Expos. de Bruxelles), 57.
— Aquarelle, par M. Tudot (Expos. de Moulins), 14.
— Aquarelles, par MM. Justin-Ouvrié, Mercuri et Siméon Fort (Expos. de Bruxelles), 101.
— Aquarelles, par M. Madou (Expos. de Bruxelles), 101.
— Aumône de Saint-Roch, par M. Augustin Glaize (Expos. de Montpellier), 251.
— Bains de pieds, par M. Pigal (Expos. de Moulins), 13.
— Baron (le) des Adrets faisant précipiter ses prisonniers du haut de la citadelle de Mornay (Expos. de Grenoble), 151.
— Bataille d'Heylligerlé, par M. Jacops (Expos. de Bruxelles), 99.
— — de Marengo, par Jean Godefroy, 171.
— — de Wœringen, par M. Keyser (Expos. de Bruxelles), 57-69.
— Belgique (la) couronnant ses plus illustres enfants, par M. Decaisne (Exposition de Bruxelles), 57-70.
— Bénédiction des Fruits, par M. Jacquand (Expos. de Bruxelles), 99.
— Bénédiction nuptiale, par M. Hunin (Exp. de Bruxelles), 100.
— Bords du Rhin, par M. Koekkoek (Expos. de Bruxelles), 101.
— Cérémonie religieuse dans les Catacombes de l'abbaye de Saint-Victor, par M. Fontainieu (Expos. de Montpellier), 252.
— Chapelle au bord de l'eau, par M. Kuhnen (Expos. de Bruxelles), 101.
— Charité (la), par M. Champmartin, 77.
— Charité (la), par M. van Ysendick (Expos. de Bruxelles), 69.
— Château de Béviaires, par M. Laurent (Expos. de Montpellier), 252.
— Château d'Ecosse, par M. Mercey (Expos. de Moulins), 14.
— Chevaux à l'abreuvoir, par M. Dubuisson, de Lyon (Expos. de Grenoble), 152.
— Chien aimé (le), par M. Brias (Expos. de Bruxelles), 100.
— Chrétiens livrés aux bêtes, par M. Leullier (Expos. de Moulins), 14.
— Christ au tombeau, par M. Duwez (Expos. de Bruxelles), 57-69.
— Christ en croix, par M. Coutel, 16.
— Christ, par M. Jourdy (Envoi de Rome), 82.
— Cloître de Sainte Sophie, à Arles, par M. Laurent (Expos. de Montpellier), 252.
— Comte (le) de Mi-Carême, par M. Brakeleer (Expos. de Bruxelles), 100.
— Confession de Violetta, par M. Guet (Exp. de Moulins), 14.
— Côte de Flammanville (Manche) : Marine, par M. Champel (Expos. de Grenoble), 153.
— Contrebandier, par M. Latour (Expos. de Montpellier), 252.
— Copies de Raphaël, Sasso Ferrato et Téniers, par S. M. la Reine régente d'Espagne (Expos. de Madrid), 174.
— Corps de Patrocle disputé par les Grecs et par les Troyens, par M. Wirtz (Expos. de Bruxelles), 57-70.
— Coup de vent, par M. Latour (Expos. de Montpellier), 252.
— Couronnement de S. M. la reine Victoria, par M. John Martinn, 77.
— Curé (le), par M. de Coene (Expos. de Bruxelles), 100.
— Déclin du jour, par M. Kuhnen (Expos. de Bruxelles), 101.
— Déluge, par M. Arienti (Exp. de Bruxelles), 69.
— Déluge, par M. Coomans (Exposition de Bruxelles), 69.
— Education et Assomption de la Vierge, par M. Matthieu (Expos. de Bruxelles), 69.
— Effet de neige, par M. Koekkoek (Expos. de Bruxelles), 57.
— Eglise Saint-Paul d'Anvers (intérieur), par M. Genisson (Expos. de Bruxelles), 101.
— Eliézer et Rébecca, par M. Marilhat (Exp. de Moulins), 13.
— Environs de Tournay, par M. Jonghes (Expos. de Bruxelles), 101.
— Environs du Mans, par M. Jolivard (Exp. de Moulins), 14.
— Episode de l'histoire de Marie de Bourgogne, par M. Wauters (Exp. de Bruxelles), 70.
— Episode de 1793, par M. Debay (Expos. de Bruxelles), 99.
— Etudes d'arbre et de nature morte, par M. de Fréminville (Expos. de Moulins), 14.
— Etude de jeune fille, par M. Kokler (Exp. de Bruxelles), 99.
— — par M. Rothwell (Expos. de Bruxelles), 71.
— Fabrique de Thiers, par M. Montbellair (Expos. de Moulins), 14.
— Femme abandonnée (la), par M. Brias (Expos. de Bruxelles), 100.
— Figure d'étude, par M. Papety (Env. de Rome), 82.
— Fin d'une triste journée, par M. Alophe Menut (Expos. de Moulins), 14.
— Fleurs, par Mmes Chazal, van Marke et Vervlöët (Expos. de Bruxelles), 101.
— Folle par amour, aquarelle, par M. Mercuri (Expos. de Bruxelles), 101.
— Gaston, dit l'Ange de Foix, par M. Jacquand (Expos. de Bruxelles), 99.
— Grappe de Raisin, par M. de Coene (Exp. de Bruxelles), 100.
— Groupe de deux Mendiants, par M. Rothwel (Expos. de Bruxelles), 71.
— Halte de Muletiers arabes, par M. Eug. Delacroix (Expos. de Moulins), 13.
— Héloïse et Abeilard, par M. Lefèvre (Exp. de Moulins), 14.
— Hercule, par M. Blanchard (Envoi de Rome), 82.

— Instruction paternelle, par M. Hunin (Expos. de Bruxelles), 100.
— Intérieur d'écurie, par M. Francis (Exp. de Moulins), 14.
— Jubilé de cinquante ans de mariage, par M. Brakeleer (Expos. de Bruxelles), 100.
— Jugement de Potichinelle, par M. Fouquet (Expos. de Moulins), 14.
— Lac de Némi, par M. Holstein (Expos. de Bruxelles), 101.
— Lecture des 24 articles, par M. de Coene (Expos. de Bruxelles), 100.
— Lions inquiétés par un Serpent Boa (Exp. de Bruxelles), 101.
— Mahmoud (Portrait du sultan), par Schelessinger, 16.
— Maîtresse femme, par M. Charlet (Expos. de Moulins), 13.
— Marée basse, par M. E. Lepoittevin (Exp. de Moulins), 14.
— Marguerite, par M. T. Johannot (Expos. de Moulins), 13.
— Marie-Thérèse montrant son fils aux Hongrois, par M. Pallière (Expos. de Montpellier), 251.
— Marines, par M. Couveley (Exposit. de Moulins), 14.
— — par M. Gudin (Expos. de Bruxelles), 101.
— — par M. Koekkoek (Exp. de Bruxelles), 101.
— — par M. E. Lepoittevin (Exposition de Bruxelles), 101.
— — par M. Waldorp (Expos. de Bruxelles), 101.
— Monographie de Notre-Dame de l'Epine, par M. Hipp. Durand (Expos. de Moulins), 14.
— Nègre à cheval attaqué par un lion, par M. Alfred Dedreux (Expos. de Moulins), 14.
— Noce au dix-septième siècle, par M. Leys (Expos. de Bruxelles), 100.
— Pâtre disant la bonne aventure (Expos. de Montpellier), 251.
— Paysage, par M. Buttura (Expos. des envois de Rome), 81.
— — par M. Couturier (Expos. de Grenoble), 152.
— — par M. Jules André (Exp. de Bruxelles), 101.
— Paysage d'hiver, par M. Schelfout, de La Haye (Expos. de Bruxelles), 101.
— Paysages, par Mlle Desmadières (Expos. de Moulins), 14.
— Petit Vachet, par M. Chollet (Expos. de Moulins), 14.
— Philippe d'Artevelde, par M. van der Plaetsen (Expos. de Bruxelles), 99.
— Pirates de l'Archipel grec, par M. Montfort (Expos. de Bruxelles), 99.
— Plage, par M. Francia (Expos. de Moulins), 14.
— Portrait de M. Eug. Werboeckoven, par M. de Nobele (Expos. de Bruxelles), 70.
— — d'homme, par M. Jules Murzone (Exp. de Grenoble), 152.
— — d'homme, par M. van Beveren (Expos. de Bruxelles), 71.
— — par M. Lejeune (Expos. de Bruxelles), 70.
— — par M. Ranc (Expos. de Montpellier), 251.
— Portraits, par M. Eug. de Fradel (Expos. de Moulins), 14.
— — par M. Matet (Expos. de Montpellier), 251.
— — par M. Rolland (Expos. de Grenoble), 152.
— Prédication de saint Jean, par M. Roger (Env. de Rome), 82.
— Ruines d'un vieux château, par M. Gaillard (Expos. de Grenoble), 153.
— Sainte-Marie d'Auch (intérieur), par M. Sebron (Expos. de Bruxelles), 101.
— Saint Jean, par M. Champmartin, 77.
— Saint Luc écrivant son Evangile, par M. Marquet, 77.
— Salon de Curtius, par M. Biard (Expos. de Moulins), 13.
— Scène du Majorat, par M. J. Gigoux (Exp. de Moulins), 13.
— Soir d'Automne, paysage, par M. Ch. Labor (Expos. de Montpellier), 251.
— Stratonice, par M. Ingres, 141.
— Tableau parlant, par M. J. Boilly (Expos. de Montpellier), 251.
— Tableaux divers, par M. Schopin (Expos. de Moulins), 14.
— Tableaux de genre, par M. Collin (Exp. de Moulins), 14.
— Tasse (le) visité dans sa prison, par M. Ernest Hébert (Expos. de Grenoble), 151.
— Taureau et Vache, par M. Dubuisson, de Lyon (Expos. de Grenoble), 152.
— Tentation de saint Antoine, par M. Jules Murzone (Expos. de Grenoble), 152.
— Tête de jeune fille, par M. Dedreux-Dorcy (Expos. de Moulins), 14.
— Tête de jeune page, par M. Dedreux-Dorcy (Expos. de Moulins), 14.
— Tête de Polonais, par M. Paul Delaroche (Expos. de Moulins), 14.
— Tobie, par M. Murat (Env. de Rome), 82.
— Troupeau de moutons battus par une averse, par M. Verboekhoven (Expos. de Bruxelles), 101.
— Turc à Turban, par M. Gallait (Expos. de Bruxelles), 70.
— Ugolin, par M. Long, 77.
— Vert-Vert, par M. Jacquand (Expos. de Moulins), 14.
— Vierge aux Roses (la), du Poussin, 77.
— Vision d'Ezéchiel, par M. Bridoux (Env. de Rome), 82.
— Visite à la Nourrice, par M. Duval-Lecamus (Expos. de Moulins), 14.
— Vue de l'Entrée du port d'Antibes, marine, par M. Garneray (Expos. de Grenoble), 153.
— — du Caire, par M. A. Achard (Expos. de Grenoble), 153.
— — du Viviers. par M. Lapito (Expos. de Moulins), 14.
— — d'un Palais au Caire, par M. Marilhat (Expos. de Moulins), 13.
— — d'une Place à Calais, par M. Wild (Exp. de Moulins), 13.
— — prise au-dessus de Domène, par M. Pollet (Expos. de Grenoble), 153.
— — prise aux environs de Lorient, par M. Michel Bouquet (Expos. de Moulins), 13.
— — prise sur les bords de l'Aisne, à Saint-Quentin, par M. Ravanat (Expos. de Grenoble), 152.
— Vues d'Allevard, par M. Pollet (Expos. de Grenoble), 153.
— Vues, par M. Justin-Ouvrié (Expos. de Moulins), 14.
— — par M. Perrot (Expos. de Moulins), 14.
Plan de Drame (le Tisserand de Ségovie), par M. H. Lucas, 277.
Platel (Notice nécrologique sur), violoncelliste célèbre, 48.

R.

Reine d'un jour (la), opéra-comique de MM. Scribe, Saint-Georges et A. Adam : Analyse critique, par M. A. Specht, 62.
Résignation, poésies, par M. Antony Deschamps : Critique, par M. J. Chaudes-Aigues, 288.
Revue dramatique :
— Bajazet, tragédie de Racine : Critique, par M. G. Planche, 19.
— Candidature (une) sur quinze cents autres : Réflexions critiques par M. H. Lucas, 298.
— Composition du Répertoire, par M. G. Planche, 202.
— Coriolan : Critique, par M. G. Planche, 219.
— De la Direction littéraire du Théâtre-Français : Critique, par M. G. Planche, 249.
— Ecole des Femmes : Critique, par M. G. Planche, 68.
— Ecole des Vieillards (l') : Critique, par M. G Planche, 41.
— Festin de Pierre (le) : Critique, par M. G. Planche, 134.
— Fourberies de Scapin (les) : Critique, par M. G. Planche, 41.
— Lucile Grahn. — Carter. — Clémence. — Le Coffre-Fort. — Premières armes de Richelieu. — Thomas l'Egyptien : par M. H. Lucas, 246.
— Marion Delorme : Critique, par M. G. Planche, 191.
— MM. Duponchel, Mario et Viardot : Réflexions critiques, par M. A. Specht, 143.
— Rentrée à Paris des Auteurs et des Artistes : Pièces sur le point d'être jouées : M. Casimir Delavigne et sa nouvelle tragédie. — Mlle Falcon. — Mlle Doze, 227-228-229-230.
— Vendetta (la), opéra : Critique, par M. A. Specht, 47.
— Zaïre : Critique, par M. G. Planche, 283.
Revue littéraire :
— Chroniques chevaleresques d'Espagne et de Portugal, par M. Ferdinand Denis : Critique, par M. H. Lucas, 223.
— Lélia, roman de George Sand : Critique, par M. J. Chaudes-Aigues, 204.
— Musée du Chasseur : Critique, par M. J. Chaudes-Aigues, 288.
— Résignation, poésies, par Antony Deschamps : Critique, par M. J. Chaudes-Aigues, 288.
— Roland furieux, nouvelle traduction par Mazuy : Critique, par M. H. Lucas, 221.
— Voyages d'un Chasseur : Critique, par M. J. Chaudes-Aigues, 288.
Revue musicale :
— Eva, opéra-comique : Critique, par M. A. Specht, 261.
— Matinée offerte aux Souscripteurs de la *Gazette Musicale* : Compte-rendu, par M. A. Specht, 206.
— Nouvelle symphonie de Berlioz : Critique, par M. A. Specht, 269.
— Romances de M. Frédéric Bérat, 16.
— Shérif, opéra-comiq. : Critique, par M. A. Specht, 21.
— Vendetta (la), opéra : Critique, par M. A. Specht, 47.

S.

Shérif (le), opéra-comique, par MM. Scribe et F. Halévy : Analyse critique par M. A. Specht, 21.
Sculpture (sujets divers) :
— Buste de Vaucanson, par M. Sappey (Exp. de Grenoble), 153.
— Buste d'homme, par M. Benezech (Expos. de Montpellier), 252.

— Bustes en marbre, par M. Jéhotte (Exp. de Bruxelles), 102.
— Esquisse de Riquet, par M. Benezech (Exp. de Montpellier), 252.
— Figures de la Fontaine de la place Louvois, par M. Klagmann, 232.
— Groupes de fleurs en terre cuite, par M. Lapret (Expos. de Montpellier), 252.
— Innocence (l'), statue, par M. Simonis (Expos. de Bruxelles), 102.
— Mercure endormant Argus, bas-relief, par M. Bonnassieux (Env. de Rome), 83.
— Oreste à l'autel de Pallas, statue, par M. Simart (Env. de Rome), 84.
— Pâtre des premiers temps du Christianisme, statue, par M. Guillaume Geefs (Expos. de Bruxelles), 102.
— Rêve (le), étude de Femme couchée, par M. Benezech (Expos. de Montpellier), 252.
— Scène du Déluge, groupe, par M. Geerts, de Louvain (Expos. de Bruxelles), 102.
— Sculptures, par M. Geefs (Exposit. de Bruxelles), 102.
— Statue de Zénon, par M. Chambart (Env. de Rome), 83.
— Statue en pied du général Fabert, par M. Etex, 16-174.
— Statues élevées aux hommes célèbres, 137-138-139.
— Statuettes en bronze, par M. Barre (Exp. de Moulins), 14.
— — Par M. Desbœufs (Exp. de Moulins), 14.
— — Par M. Fauginet (Exp. de Moulins), 14.
— — Par M. Gechter (Exp. de Moulins), 14.
— Thésée terrassant Procuste, bas relief, par M. Ottin (Env. de Rome), 84.
Sorbonne (la) en 1839, par M. J. Janin, 233.

T.

Tableaux apocryphes (des), par M. G. Laviron, 131.
Théâtre antique d'Orange (déblaiement et isolement du), 16.
Théâtres : Compte-rendu et critique des pièces :
— *Académie Royale de Musique* : — Débuts de Mlle Rieux : Compte-rendu par M. A. Specht, 112.
— — Début de Mlle Lucie Grahn : Compte-rendu, par A. Specht, 176.
— — *Idem*, par M. H. Lucas, 246.
— — Vendetta (la), opéra, paroles de MM. Léon et Adolphe, musique de M. de Ruolz : Analyse critique, par M. A. Specht, 47.
— — Xacarilla, paroles de M. Scribe, musique de M. Marliani : Compte-rendu et critique, par M. A. Specht, 157.
— *Ambigu-Comique* : — Château de Saint-Germain, drame, par MM. F. Cornu et Halevy, 264.
— — Christophe le Suédois, drame, par M. Bouchardy, 159.
— — Filles de l'Enfer (les), féerie, par MM. Dupeuty et Desnoyers : Critique, par M. H. Lucas, 63.
— *Cirque Olympique* : — Carter et ses animaux, 246.
— *Comédie-Française* : — Ami de la Maison (l'), comédie, par M. J. Cordier : Critique, par M. H. Lucas, 200.
— — Bajazet, Mlle Rachel : Critique, par M. H. Lucas, 299.
— — Bajazet, tragédie de Racine : Critique, par M. G. Planche, 19.
— — Belle Fermière (la), 179.
— — Coriolan : Critique de G. Planche. 219.
— — Dehors Trompeurs (les), comédie en vers, par M. Boissy : Analyse critique, par M. H. Lucas, 198.
— — Démission de Ligier, 299.
— — Deux Frères (les), 231.
— — Ecole des Femmes (l'), 68.
— — Ecole des Maris (l'), de Molière : Critique, par M. H. Lucas, 214.
— — Ecole des Vieillards (l'), 41.
— — Epreuve nouvelle (l'), de Marivaux, Mlle Doze : Critique, par M. H. Lucas, 215.
— — Femmes Savantes (les), Mlle Doze, 231.
— — Fourberies de Scapin (les), 41.
— — Laurent de Médicis, tragédie, par M. Léon Bertrand, 14.
— — Marion Delorme, 191.
— — Rentrée de Mlle Mathilde Payre, 248.
— — Rentrée de Mlle Rachel, 262.
— — Tartufe, Mlle Mars et Mlle Doze, 178.
— — Un Cas de Conscience, comédie, par M. Ch. Lafont : Critique, par M. H. Lucas, Mlle Doze, 263.
— — Une Candidature sur quinze cents autres (réflexions critiques), par M. H. Lucas, 298.
— *Gaieté* : — Chevaux du Carrousel (les), ou le Dernier Jour de Venise, par MM. Paul Foucher et Alboise : Critique par M. H. Lucas, 64.
— — Massacre (le) des Innocents, drame, par feu Fontan et M. Maillan : Critique, par M. H. Lucas, 216.
— *Gymnase Dramatique*. — Clémence, par Mme Ancelot : Critique, par M. H. Lucas, 247.
— — Paradis de Mahomet, par Laurencin : Critique, par H. Lucas, 280.
— *Opéra-Comique* : — Eva, musique de MM. Coppola et Girard : Compte-rendu, par M. A. Specht, 261.
— — Reine d'un Jour (la), paroles de MM. Scribe et Saint-Georges, musique de M. Ad. Adam : Analyse critique, par M. A. Specht, 62.
— — Shérif, poëme de M. Scribe, musique de M. F. Halévy : Critique, par M. A. Specht, 21.
— — Symphonie (la), paroles de M. de Saint-Georges, musique de M. Clapisson, début de Marié : Compte-rendu et critique, par M. A. Specht, 126.
— *Opéra-Italien* : — Cenerentola (la), Mlle Pauline Garcia : Critique, par M. A. Specht, 158.
— — Elessire d'Amore (l'), Mario aux Italiens : Observations, par M. Specht, 143.
— — Il Barbiera de Siviglia, Mlle Pauline Garcia, début de Campagnoli : Compte-rendu et critique, par M. A. Specht, 197.
— — Inès de Castro, musique de Persiani : Compte-rendu et critique, par M. H. Lucas, 297.
— — Otello, débuts de Mlle Pauline Garcia, 111.
— — Ouverture, Lucia di Lammermoor : Compte-rendu et critique, par M. A. Specht, 95.
— — Réouverture, composition de la troupe, 78.
— — Sonnanbula (la) : Critique, par M. A. Specht, 177.
— *Palais-Royal* : — Avoués (les) en Vacances, 216.
— — Manon Giroux, 32.
— — Premières Armes de Richelieu, par MM. Dumanoir et Bayard : Critique, par M. H. Lucas, 248.
— — Thomas l'Egyptien, par les frères Cogniard : Critique, par M. H. Lucas, 248.
— — Toréador (le), 144.
— *Porte-Saint-Martin* : — Van Amburg et ses animaux, 246.
— *Renaissance* : — Ange (l') dans le monde et le Diable à la maison, comédie, par MM. Dupeuty et de Courcy, 14.
— — Chasse Royale, opéra, paroles de M. Saint-Hilaire, musique de M. Godefroi : Critique, par M. A. Specht, 158.
— — El Sargenta Fanfaron, intermède burlesque, danseurs espagnols. 14.
— — Jacquerie (la), drame historique avec chœurs : Critique, par M. A. Specht, 112-127.
— — Proscrit (le), drame, par M. Frédéric Soulié, Mme Dorval, 180.
— *Variétés*. — Amour (l'), comédie mêlée de chants, par Rosier, critique par M. H. Lucas, 80.
— — Chevalier de Canolles : Critique, par M. H. Lucas, 300.
— — Fragoletta, 216.
— — Maquignons (les) : Critique, par M. H. Lucas, 280.
— — Mignonne : Critique, par M. H. Lucas, 300.
— *Vaudeville* : — Article (l') 960, 31.
— — Belisario, par MM. Carmouche et Laloue, 128.
— — Cheval (le) de Créquy, 180.
— — Coffre-Fort (le), par M. Gustave Vaez : Critique, par M. H. Lucas, 248.
— — Denise, 31
— — Grisette (la) et l'Héritière, 200.
— — Première Ride (la), par MM. Arnould et Lockroy : Critique, par M. H. Lucas, 300.
— — Rose jaune, 32.
Théâtres : Un plan de drame (le Tisserand de Ségovie), par M. H. Lucas, 277.
Travaux et Embellissements dans Paris, 75.

U.

Un Peu de Tout : 75-106-136-170-227-252. par J. Janin.
— Airs favoris de Louis-Philippe, 175.
— Albigeois (les), tragédie nouvelle de M. Baoûr-Lormian, 109.
— Amiens (la ville d') et sa dernière exposition de tableaux, 110.
— Anecdote relative au roi et à la reine. 140.
— Arrivée à Paris du corps de Lafon, 78.
— Avis aux abonnés de l'*Artiste*, 141.
— Avis aux peintres, Sujet de Tableau, 255.
— Ayescha (la belle), femme de l'ex-bey de Constantine, Achmet, 174.
— Cabat, ermite ; George Sand, trappiste, 139.
— Calcul sur la vie moyenne des membres de l'Institut, 109.
— Cathédrale de Chartres et M. le garde des sceaux, 230.
— Cavé (Maurice), nommé directeur des beaux-arts, 230.
— Cérémonie sur la tombe d'Achille Allier, à Bourbon-l'Archambault, 108.
— Collége royal, à Saint-Etienne, 110.
— Concerts à Saint-Cloud, MM. Schopin, Moschelès et Grisard, 175.
— Concurrents pour la place de M. Michaud à l'Académie, 167.
— Conservatoire de musique, à Dresde, 174.
— Coupole de l'église Saint-Denis, du Saint-Sacrement, par M. Abel de Pujol, 110.
— Cours de M. Edgard Quinet, à Lyon, 110.
— Découvertes de M. Texier, dans son trajet de Smyrne à Constantinople, 79.
— Décrets du Roi de Naples, pour la conservation des objets d'art, 172.
— De la candidature de M. Berryer, pour remplacer M. Michaud à l'Académie, 140.

— Derniers moments de Fontan, lettre au roi, 176.
— Desmares (notice nécrologique sur Eugène), fondateur du journal le *Vert-Vert*, 230.
— Drame de Mme George Sand, 80.
— Dupin et les poésies de maître Adam, 77.
— Eclairage par le gaz de l'Hôtel des Postes et des Champs-Elysées, 110.
— Ecole des Journalistes (l'), comédie de Mme Emile de Girardin, 140.
— Ecole des Journalistes (l'), comédie de Mme Emile de Girardin, rejetée par M. le ministre de l'intérieur, 231.
—Embellissements et travaux dans Paris, 75.
— Emprunt à l'étranger des noms de nos auteurs français, 174.
— Envoi de deux artistes en Perse, 78.
— Ernst à Hambourg, 175.
— Exposition de dessins des élèves de Dupuis, 110.
— Exposition de Berlin, 174.
— — de Madrid, 174.
— Exposition prochaine au Louvre (de l'), tableaux et sculptures qui doivent être exposés, 252-253-254-255-256.
— Fabre (petite notice nécrologique sur les frères), 141.
— Fontaine de la place Louvois, 79.
— Fourier (Charles), ses obsèques, notice nécrologique, 108.
— Godefroy (notice nécrologique sur Jean), graveur, 170.
— Gravure de l'image produite par le Daguerréotype, procédé du docteur Donné, 78.
— Heineffter (Mlles), cantatrices, à Paris, 111.
— Histoire de Napoléon, par Béranger, 77.
— Honneurs publics (des) rendus aux hommes célèbres, 136-137-138-139,
— Incendie de la caserne de Nantes, 79.
— Inscription pour la Colonne de Juillet, 76.
— Inscription pour un canal en province, 107.
— Larrey et l'archevêque de Paris, 139.
— Lettre du comte de Saint-Leu au *Courrier-Français*, 174.
— Machine pour la reproduction des tableaux, 107.
— Messe en musique à Saint-Eustache, par Charles Gounot, 174.
— Monument de Championnet, 174.
— Monument de Molière, 79.
— Mouvement perpétuel, 107.
— Moyen original employé pour augmenter le Musée de Munich, 110.
— Musique (la) et les rois de France, 175.
— Nom des monuments, places et rues et (du changement de), 140.
— Nouvelles de plusieurs tableaux de l'exposition dernière, 77.
— Opéra Italien (Rubini), 78.
— Orgue de la Madeleine, 174.
— Ovations à une cantatrice allemande, 78.
— Pension aux enfants de Nourrit, 175.
— Pleyel (Mme) à Leipsik, 175.
— Polonceau (projets de replacement des aigles sur le pont d'Iéna), 79.
— Réflexions sur l'emplacement occupé par l'Obélisque, 79.
— Restauration du château de Dampierre, 172.
— Revue des Théâtres; rentrée à Paris des artistes; pièces sur le point d'être jouées; M. Casimir Delavigne et sa nouvelle tragédie; Mlle Falcon; Mlle Doze; 227-228-229-230.
— Roméo et Juliette, nouvelle symphonie de Berlioz, dédiée à Paganini, 111.
— Statue du Général Fabert, à Metz, 174.
— Stratonice, tableau de M. Ingres, 141.
— Talleyrand-Périgord (le prince) et l'archevêque de Paris, 140.
— Théâtre-Français (le) et son directeur. 109.
— Travaux publics, 171.
— Tunnel sous la Charente, près de Rochefort, 77.
— Typoface, 106.
— Van Amburg et sa blessure, 109.
— Voleur volé, 171.

V.

Variétés : Albums : Bérat; de la Tour; Troupenas; 296.
— Conseil municipal de Paris (le), 276.
— Editions illustrées, 296.
— Keepsakes, Challamel, 296.
— Lettre de Vienne; Mme Pleyel; Litz; 297.
— Roi de Danemark (le nouveau), 276.
Vendetta (la), opéra de M. Ruolz : Analyse critique, par M. A. Specht, 47.

Y.

Yariko, histoire ou nouvelle, par Pétrus Borel, 71.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TABLE

DES AUTEURS.

A.

Achard : Vue du Caire (Expos. de Grenoble), 153.
Adam (Adolphe) : Musique de la Reine d'un jour, opéra-comique : Critique, par M. A. Specht, 62.
Adolphe : Paroles de la Vendetta, opéra, 47.
Alcy (Georges d') : Correspondance (Lettres de Rome), 193-291.
André (Jules) : Paysage (Exp. de Bruxelles), 101.
Arienti : Déluge, tableau (Exposition de Bruxelles), 69.
Armand : Mélodies nouvelles (Fleurs de Bruyères) : Critique, par M. H. Lucas, 280.

B.

Baltar : Projet d'un conservatoire de musique, architecture (Env. de Rome), 85.
Barre : Statuettes en bronze (Expos. de Moulins), 14.
Batissier : Archéologie : Bourbon l'Archambault, 163-195.
— Lettre sur la province (Exp. de Moulins), 12.
Benezech : Sculpture (Exp. de Montpellier), 252.
Béranger : Histoire de Napoléon, 77.
Bérat (Frédéric) : Romances, 16.
Bergounioux (E.) : L'Ennemi du Prince, nouvelle, 242-256.
Berlioz : Concert : Roméo et Juliette, symphonie dramatique : Compte-rendu, par M. A. Specht, 178-217.
Berthoud (H.) : Dernier Ami du Berger, gravure de l'*Artiste*, d'après Landseer, 264.
— Famille de Pêcheurs, grav. de l'*Artiste*, d'après Regny, 232.
— Florence, gravure de l'*Artiste*, d'après Chapuy, 248.
— Seul Ami du Pauvre, grav. de l'*Artiste*, d'après Landseer, 264.
Bertrand (Léon) : Laurent de Médicis, tragédie : Critique, par M. H. Lucas, 14.
Beveren (van) : Portrait d'homme (Expos. de Bruxelles), 71.
Biard : Salon de Curtius (Exp. de Moulins), 13.
Blanchard : Hercule, peinture (Envoi de Rome), 82.
Boilly : Pâtre disant la bonne aventure (Expos. de Montpellier), 251.
— Tableau parlant (Expos. de Montpellier), 251.
Boissy : Les Dehors trompeurs, comédie : Critique, par M. H. Lucas, 198.
Bonnassieux : Mercure endormant Argus, bas-relief (Env. de Rome), 83.
Bouchardy : Christophe le Suédois, drame : Critique, 159.
Boulanger : Restauration de la maison du Faune, architecture (Env. de Rome), 85.
Bouquet (Michel) : Vue prise aux environs de Lorient (Expos. de Moulins), 13.
Bour (Ch.) : Le Contrebandier, dessin de l'*Artiste*, 96.
Brakeleer : Comte de Mi-Carême (le) (Exp. de Bruxelles), 100.
— Jubilé de cinquante ans de mariage (Exp. de Bruxelles), 100.
Brias : Chien aimé (le) (Exp. de Bruxelles), 100.
— Femme abandonnée (la) (Exposition de Bruxelles), 100.
Brioux : Vision d'Ezéchiel, peinture (Env. de Rome), 82.
Brunne (Mme Claire) : La Coquette, nouvelle, 122.
— Un Artiste au dix-neuvième siècle, proverbe, 165.
Buttura : Paysage (Env. de Rome), 81.

C.

Calamatta : Masque de Napoléon, gravure (Expos. de Bruxelles), 101-102.
— Portraits de George Sand, gravures (Exp. de Bruxelles). 101-102.
— — de MM. Guizot, Ingres, Paganini, gravures (Expos. de Bruxelles), 101-102.
— Vœu de Louis XIII, gravure (Expos. de Bruxelles), 101-102.
Cassien : Lithographies (Exposition de Grenoble), 153.
Challamel : Une Barque bretonne, lithog. de l'*Artiste*, d'après M. Th. Midy, 64.
Chambart : Statue de Zénon (Expos. des envois de Rome), 83.
Champmartin : La Charité.—Saint Jean, tableaux, 77.
Chapuy : Florence, dessin de l'*Artiste*, 248.
— Le Campo Vaccino à Rome, dessin de l'*Artiste*, 48.
Charlet : Le Repos d'un Conscrit, dessin de l'*Artiste*, 128.
— Maîtresse femme (Expos. de Moulins), 13.
Chaudes-Aigues : Critique de Lélia, roman de George Sand, 204.
— — de Résignation, poésies d'Antony Deschamps, 288.
— — du Musée et des Voyages d'un Chasseur, 288.
— Mlle Doze à la Comédie-Française, 149.
Chazal (M.) : Fleurs (Expos. de Bruxelles), 101.
Chevin : Dessins pour l'Histoire de France de MM. Burette et David, 160.
Chollet : Petit Vacher (Expos. de Moulins), 14.
Clapisson : Musique de la Symphonie, op.-comique : Critique, par M. A. Specht, 126.
Clerget : Frontispice, dessin de l'*Artiste*, 1.
Clerget : Sujets divers d'architecture (Exp. des envois de Rome), 85.
Coene (de) : Grappe de Raisin (Expos. de Bruxelles), 100.
— La Lecture des 24 articles (Exposition de Bruxelles), 100.
— Le Curé (Expos. de Bruxelles), 100.
Collette : Gravures au trait des dix-huit monuments d'Anvers (Exp. de Bruxelles), 102.
Collin : Tableaux de genre (Expos. de Moulins), 14.
Coomans : Déluge, tableau (Exposition de Bruxelles), 69.
Coppola : Musique d'Eva, opéra-comique : Critique, par M. A. Specht, 261.
Cordier (Jules) : L'ami de la maison, comédie : Analyse critique, par M. H. Lucas, 200.
Coutel : Christ en croix, tableau, 16.
Couturier : Paysage (Expos. de Grenoble), 152.
Couvaley : Marines (Expos. de Moulins), 14.

D.

Debay : Episode de 1793 (Exp. de Bruxelles), 99.
Decaisne : La Belgique couronnant ses plus illustres enfants (Expos. de Bruxelles), 57-69-70.
Dedreux (Alfred) : Nègre à cheval attaqué par un lion (Expos. de Moulins), 14.
Dedreux-Dorcy : Tête de jeune fille (Expos. de Moulins), 14.
— Tête de jeune page (Expos. de Moulins), 14.
Dhautefeuille : Walter Scott, gravure de l'*Artiste*, 80.
Delacroix (Eug.) : Halte de Muletiers arabes (Expos. de Moulins), 13.
Delaroche (Paul) : Tête de Polonais (Expos. de Moulins), 14.
Delaunay (H.) : A nos abonnés, avis, clôture du volume, 300.
Denis (A.) : Papeterie de Barjols (Var), dessin, gravé pour l'*Artiste* par M. Lepetit, 200.
— Saint-Antoine (Var), dessin, gravé pour l'*Artiste* par M. Lepetit, 232.
Denis (Ferdinand) : Chroniques chevaleresques d'Espagne et de Portugal : Critique, par M. H. Lucas, 223.
Deroy : Saint-Jean-de-Latran, dessin sur acier de l'*Artiste*, 180.
Desroeufs : Statuettes en bronze (Expos. de Moulins), 14.
Deschamps (Antony) : Résignation, poésies : Critique, par M. J. Chaudes-Aigues, 288.
Desmadières (Mlle) : Paysages (Expos. de Moulins), 14.
Desmadryl : George Sand, gravure de l'*Artiste*, 143.
— L'Arrivée, gravure de l'*Artiste*, d'après M. Eug. Lami, 180.
— Mahmoud, gravure de l'*Artiste*, 216.
Dinaux (Prosper) : Le Fils d'un Tailleur en vieux, nouvelle, 24.
Donné (le docteur) : Procédé de gravure de l'image produite par le daguerréotype, 78.
Dubuisson : Chevaux à l'abreuvoir (Expos. de Grenoble), 152.
— Taureau et Vache (Expos. de Grenoble), 152.
Dupré (Jules) : Vue prise à Alençon, dessin de l'*Artiste*, 112.
Dupressoir : Le Pic de la Fare-en-Oisans, dessin de l'*Artiste*, 64.
Durand (Hippolyte) : Monographie de Notre-Dame de l'Epine (Expos. de Moulins), 14.

Duval-Lecamus : Visite à la Nourrice (Exp. de Moulins), 14.
Duwez : Christ au Tombeau (Exposition de Bruxelles), 57-69.

E.

Erinn Coor : Monuments d'Anvers, grav. au trait (Expos. de Bruxelles), 102.

F.

Famin : Restauration du temple d'Auguste, architecture (Env. de Rome), 85.
Fauginet : Statuettes en bronze (Expos. de Moulins), 14.
Férogio : le Récit du Garde, dessin de l'*Artiste*, 48.
Fontainieu : Cérémonies religieuses dans les Catacombes de l'abbaye de Saint-Victor (Expos. de Montpellier), 252.
Fort (Siméon) : Aquarelles à l'Exposition de Bruxelles, 101.
Fouquet : Jugement de Polichinelle (Expos. de Moulins), 14.
Fradel (Eug. de) : Deux Portraits (Expos. de Moulins), 14.
Francia : Plage (Expos. de Moulins), 14.
Francis : Intérieur d'écurie (Expos. de Moulins), 14.
Frémineville : Etude d'arbre et de nature morte (Expos. de Moulins), 14.

G.

Gaillard : Ruines d'un vieux château (Exp. de Grenoble), 153.
Gallait : Le Turc à turban, le Maître des pauvres (Expos. de Bruxelles), 70.
Garneray : Port d'Antibes, marine (Expos. de Grenoble, 153.
Gavarni : Le Philtre, dess. de l'*Artiste*, 200.
— Une Légende espagnole, dessin de l'*Artiste*, 112.
Gechter : Statuettes en bronze (Expos. de Moulins), 14.
Geefs : Sculptures (Exp. de Bruxelles), 102.
Geerts, de Louvain : Scène du Déluge, groupe (Expos. de Bruxelles), 102.
Genisson : Intérieur de l'église Saint-Paul, d'Anvers (Expos. de Bruxelles), 101.
Gigoux (J.) : Scène du Majorat (Expos. de Moulins), 13.
Girard : Musique d'Eva, opéra-comique : Critique, par M. A. Specht, 261.
Girardet (Paul) : La Salute (Venise), grav. de l'*Artiste*, d'après M. Karl Girardet, 280.
Giroux (André) : Route de traverse, aquarelle (Expos. de Grenoble), 153.
Glaize (Auguste) : Tableaux (Expos. de Montpellier), 251.
Godefroy (Jean) : Gravures, 170.
— Bataille de Marengo, tableau, 171.
Godefroy (Jules) : Musique de la Chasse royale, opéra : Critique, par M. A. Specht, 158.
Grangier de la Marinière : Les Eaux de Bade (Lettre à M. Roger de Beauvoir), 43.
Gudin : Marines (Expos. de Bruxelles), 101.
Guénepin : Architecture (Env. de Rome), 85.
Guenot-Lecointe : Un Caprice de Comtesse, 211-224.
Guet : Confession de Violetta (Exp. de Moulins), 14.

H.

Halévy (Fromental) : Musique du Shérif, opéra-comique, 21.
Hancké : Frontispice de l'album Bérat, lithographie de l'*Artiste*, 264.
Hébert (Ernest) : Le Tasse visité dans sa prison (Expos. de Grenoble), 151.
Holstein : Lac de Némi (Exp. de Bruxelles), 101.
Houssaye (Arsène) : Les Aventures sentimentales d'une Grisette et d'un Clerc de notaire, nouvelle, 92-105-124.
Hunin : Bénédiction nuptiale (Exposition de Bruxelles), 100.
— Instruction paternelle (Exp. de Bruxelles), 100.

I.

Ingres : Stratonice, tableau, 141.

J.

Jacob (le Bibliophile) : A quoi servent les bibliothèques de Paris, 207.
Jacops : Bataille d'Heylligerlé (Expos. de Bruxelles), 99.
Jacquand : Bénédiction des Fruits (Expos. de Bruxelles), 99.
— Gaston, dit l'Ange de Foix (Exposition de Bruxelles), 99.
— Vert-Vert (Expos. de Moulins), 14.
Janin (Jules) : Ecole (l') des Journalistes : Lettre à Mme Girardin, 181.
— Examen critique de l'Exposition d'Horticulture, 35.
— l'Héritier de la Bastille et de la Colonne de Juillet, 3.
— Lesage, notice biographique, 270.
— Nécrologie de Michaud, de l'Académie-Française, 85.
— Notice nécrologique sur Keenson, peintre, 129.
— Nuit de Noël (la), 281.
— Sorbonne (la) en 1839, 233.
— Un peu de tout : 75-106-136-170-227-252.
Jeannest : Dessin du Frontispice de l'album Bérat pour 1840 (Lithograp. de l'*Artiste*), 264.
Jéhotte : Busles en marbre (Exposition de Bruxelles), 102.
Jéhotte (A.) : L'Amour et Psyché, gravure de l'*Artiste*, d'après Gérard, 300.
Johannot (T.) : Marguerite (Expos. de Moulins), 13.
Jolivard : Environs du Mans (Exposition de Moulins), 14.
Jonghes : Environs de Tournay (Expos. de Bruxelles), 101.
Jourdy : Christ, tableau (Env. de Rome), 82.

K.

Keyser : Bataille de Woeringen (Expos. de Bruxelles), 57-69.
Klagmann : Fontaine de la place Louvois, 79-232.
Koekkoek : Bords du Rhin, marine (Expos. de Bruxelles), 101.
— Effet de neige (Expos. de Bruxelles), 57.
Kohler : Etudes de jeunes Filles (Expos. de Bruxelles), 99.
Kuhnen : Chapelle au bord de l'eau (Expos. de Bruxelles), 101.
— Déclin du jour (Expos. de Bruxelles), 101.

L.

Labor : Soir d'Automne (Expos. de Montpellier), 251.
Laborde (Léon de) : La plus ancienne gravure du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale est-elle ancienne? Recherches historiques, 113.
Lafon (Charles) : Un Cas de conscience, comédie : Compte-rendu et critique, par M. H. Lucas, 264.
Landseer : Dernier Ami du Berger. — Seul Ami du Pauvre ; dessins de l'*Artiste*, 264.
Lapito : Vue du Viviers (Expos. de Moulins), 14.
Lapret : Groupes de fleurs en terre cuite (Expos. de Montpellier), 252.
Latour : Contrebandier (Expos. de Montpellier), 252.
— Coup de vent (Exp. de Montpellier), 252.
Laurent : Aquarelles et Sépia (Expos. de Montpellier), 252.
— Château de Béviaires (Expos. de Montpellier), 252.
— Cloître de Saint-Trophime à Arles (Exp. de Montpellier), 252.
Laviron (G.) : Des Tableaux apocryphes, 131. Concours pour les prix de Rome, 17, 33, 49, 65.
Le Clerc (A.) : Lettre sur l'Exposition de Grenoble, 150.
Lefèvre : Héloïse et Abeilard (Expos. de Moulins), 14.
Lejeune : Portrait (Expos. de Bruxelles), 70.
Lemud (A. de) : Jeune fille brodant une écharpe, dessin de l'*Artiste*, 32.
— Prisonnier (le), dessin de l'*Artiste*, 128.
Léon : Paroles de la Vendetta, opéra, 47.
Lepetit (A.) : La Tour de Londres, gravure de l'*Artiste*, 96.
— Papeterie de Barjols (Var), gravure de l'*Artiste*, 200.
— Saint-Antoine (Var), gravure de l'*Artiste*, d'après M. A. Denis, député, 232.
— Worcester, gravure de l'*Artiste*, 16.
Lepoittevin (E.) : Garde-Côtes, gravure de l'*Artiste*, 160.
— Marée basse (Expos. de Moulins), 14.
— Marines (Expos. de Bruxelles), 101.
Leullier : Chrétiens livrés aux bêtes (Exp. de Moulins), 14.
Levs : Noce au dix-septième siècle (Expos. de Bruxelles), 100.
Linnig : Gravures au trait des dix-huit monuments d'Anvers (Exp. de Bruxelles), 102.
Liszt : Gênes et Florence, 153.
Long : Ugolin, tableau, 77.
Lucas (Hippolyte) : Critique dramatique : Ami de la maison (l'), par M. J. Cordier (Comédie-Française), 200.
— — Ange dans le monde et le Diable à la maison, comédie, 14.
— — Bajazet (Mlle Rachel), 299.
— — Carter, Van Amburgh et leurs animaux, 247.
— — Cas de conscience, comédie (Théâtre-Français), 264.
— — Château de Saint-Germain, drame (Ambigu), 264.
— — Chevalier de Canolles, vaudeville (Variétés), 300.
— — Chevaux du Carrousel (les), drame (Gaieté), 64.
— — Clémence (Gymnase), 247.
— — Coffre-Fort (le) (Vaudeville), 248.
— — Dehors trompeurs (les), comédie de Boissi, 198.
— — Démission de Ligier, 299.
— — Ecole (l') des Maris, de Molière, 214.
— — El Sergente Fanfaron, ballet intermède burlesque, 14.
— — Epreuve nouvelle (l'), de Marivaux : Mlle Doze, 215.
— — Filles de l'Enfer, féerie (Ambigu), 63.
— — Inès de Castro, opéra italien, musique de M. Persiani, 297.
— — L'Amour, vaudeville, par M. Rosier (Variétés), 80.
— — Laurent de Médicis, tragédie, par M. L. Bertrand, 14.
— — Maquignons (les), vaudev. (Variétés), 280.
— — Massacre des Innocents, drame (Gaieté), 216.
— — Mignonne, vaudev. (Variétés), 300.

— — Paradis de Mahomet, par M. Laurencin (Gymnase), 280.
— — Première Ride (la), par MM. Lockroy et Arnould, 299.
— — Premières Armes de Richelieu (Palais-Royal), 248.
— — Thomas l'Egyptien (Palais-Royal), 248.
— — Une Candidature entre quinze cents autres, 298.
— Critique littéraire : Chroniques chevaleresques d'Espagne et de Portugal, par M. F. Denis, 223.
— — Roland Furieux, nouvelle traduction de M. Mazuy, 221.
— — Un Plan de drame (le Tyran de Ségovie), 277.
— — Une Conversation à propos de M. de Balzac, 54.

M.

Madou : Aquarelles (Exp. de Bruxelles), 101.
Marilhat : Eliézer et Rébecca (Expos. de Moulins), 13.
— Vue d'un palais au Caire (Expos. de Moulins), 13.
Mandley (Mme) : Comment les Femmes ont des Amants, nouvelle, 57.
Marke (van) : Fleurs (Expos. de Bruxelles), 101.
Marliani : Musique de la Xacarilla, opéra-comique, par M. A. Specht, 157.
Marquet : Saint Luc écrivant son Evangile, tableau, 77.
Martinn (John) : Couronnement de la reine Victoria, tableau (Londres), 77.
Matet : Portraits (Exp. de Montpellier), 251.
Matthieu : Education et Assomption de la Vierge (Expos. de Bruxelles), 69.
Mazuy : Traduction nouvelle de Roland furieux : Critique, par M. H. Lucas, 221.
Menut (Alophe) : Fin d'une triste journée (Expos. de Moulins), 14.
— Portrait de Mignard, dessin de l'*Artiste*, 248.
— Vierge du Voyage (la), lithographie de l'*Artiste*, 16.
Mercey : Château d'Ecosse (Expos. de Moulins), 14.
Mercuri : Aquarelles et gravures à l'Exposition de Bruxelles, 101-102.
Montbellair : Fabrique de Thiers (Expos. de Moulins), 14.
Montfort : Pirates de l'Archipel grec (Exp. de Bruxelles), 99.
Murat : Tobie, tableau (Env. de Rome), 82.
Murzone (Jules) : Portrait d'homme (Expos. de Grenoble), 152.
— Tentation de saint Antoine (Exposit. de Grenoble), 152.

N.

Nobelc : Portrait de M. Eug. Werboeckoven (Expos. de Bruxelles), 70.
Noel : L'Allée et le Retour, lithog. d'après M. Giraud, 255.

O.

Ouvrié (Jules) : Vues (Exp. de Moulins), 14.
Ouvrié (Justin) : Aquarelles à l'Exposition de Bruxelles, 101.
Ottin : Thésée terrassant Procuste, bas-relief (Env. de Rome), 84.

P.

Pallière : Marie-Thérèse montrant son fils aux Hongrois (Expos. de Montpellier), 251.
Papety : Figure d'étude, tableau (Env. de Rome), 82.
Pennautier (le vicomte de) : Pont de Sassenage, dessin de l'*Artiste*, 160.
— Souvenir de Grenoble, dessin de l'*Artiste*, 216.
Perrot : Vues (Expos. de Moulins), 14.
Persiani : Musique d'Inès de Castro, opéra italien : Critique, par M. H. Lucas, 297.
Petrus Borel : Variko, nouvelle, 71.
Pigal : Bain de pieds (Exp. de Moulins), 13.
Plaetsen : Philippe d'Arteveld, tabl. (Exp. de Bruxelles), 99.
Planche (Gustave) : Critique dramatique : Bajazet, tragédie de Racine, 19.
— — Composition du Répertoire, 202.
— — Coriolan, tragédie de Laharpe, 219.
— — Ecole des Femmes (l'), 68.
— — Ecole des Vieillards (l'), 41.
— — Festin de Pierre (le), 134.
— — Fourberies de Scapin (les), 41
— — Marion de Lorme, 191.
— — Zaïre, 283.
— De la Direction du Théâtre-Français, 249.
— L'Académie-Française et M. Victor Hugo, 161.
— M. Ingres et l'Académie royale des Beaux-Arts, 145.
Pollet : Vue prise au-dessus de Domène (Expos. de Grenoble), 153.
— Vues d'Allevard (Exp. de Grenoble), 153.
Provost (A.) : Les Duellistes sous Louis XIII, dessin de l'*Artiste*, 32.

R.

Ranc : Portraits (Exp. de Montpellier), 251.
Ravanat : Vue prise sur les bords de l'Aisne (Expos. de Grenoble), 152.
Réaburn (H.) : Portrait de Walter Scott, gravure de l'*Artiste*, 80.
Regny : Famille de Pêcheurs, dessin ou tableau, gravé pour l'*Artiste* par M. H. Berthond, 232.
Reine, régente d'Espagne : Copies de Raphaël, Sasso Ferrato et Théniers (Expos. de Madrid), 174.
Roger : Prédication de saint Jean, tableau (Env. de Rome), 82.
Roger de Beauvoir : Lettre à M. Grangier de la Marinière, sur les Bains de Dieppe, 102.
Rolland : Portraits (Exp. de Grenoble), 152.
Rothwel : Etude de jeune fille. — Groupe de deux Mendiants (Expos. de Bruxelles), 71.
Ruolz : Musique de la Vendetta, opéra, 47.

S.

Saint-Georges : Poëme de la Reine d'un jour, opéra-comique : Critique par M. A. Specht, 62.
— — de la Symphonie, opéra-comique : Critique, 126.
Saint-Hilaire : Poëme de la Chasse royale, opéra (Renaissance) : Critique, par M. A. Specht, 158.
Sappey : Buste de Vaucanson (Exp. de Grenoble), 153.
— Monument à la mémoire du général Championnet (Expos. de Grenoble), 153-174.
Schelsinger : Portrait du sultan Mahmoud, — Sultan Mahmoud, dessin de l'*Astiste*, 216.
Schelfout, de La Haye : Paysage d'hiver (Expos. de Bruxelles), 101.
Schopin : Tableaux divers (Expos. de Moulins), 14.
Scribe : Poëme de la Xacarilla, opéra : Critique, par M. A. Specht, 157.
— — de la Reine d'un jour, opéra : Critique, par M. A. Specht, 62.
— — du Shérif, opéra-comique : Critique, par M. A. Specht, 21.
Sebron : Intérieur de Sainte-Marie d'Auch (Expos. de Bruxelles), 101.
Sergent-Marceau : Réclamation à propos de l'établissement du Musée National (Lettre au Directeur de l'*Artiste*, 24.
Simart : Oreste à l'autel de Pallas, statue (Env. de Rome), 84.
Simonis : L'Innocence, statue (Expos. de Bruxelles), 102.
Soulié (Frédéric) : Le Proscrit, drame : Analyse critique, 180.
Specht (A.) Archéologie : Lettre au Directeur de l'*Artiste*, 285.
— Critique musicale : Cenerentola. — Mlle Paulina Garcia (Italiens). 158.
— — Chasse royale, op. (Renaissance), 158.
— — Concert de Berlioz : Roméo et Juliette, symphonie dramatique, 178-217.
— — Débuts de Mlle Lucile Grahn à l'Académie Royale de Musique, 176.
— — *Idem* de Mlle Pauline Garcia aux Italiens, 111.
— — *Idem* de Mlle Rieux à l'Académie Royale de Musique, 112.
— — Eva, opéra-comique, 262.
— — Il Barbiere de Siviglia (Italiens), 197.
— — La Jacquerie, drame historique avec chœurs (Renaissance), 112-127.
— — Lucia di Lammermoor (Italiens), 95.
— — Matinée offerte aux Souscripteurs de la *Gazette Musicale*, 206.
— — MM. Duponchel, Mario et Viardot, 143.
— — Nouvelle Symphonie de M. Berlioz, 269.
— — Reine d'un jour (Opéra-Comique), 62.
— — Shérif (Opéra-Comique), 21.
— — Sonnanbula (la) (Italiens), 177.
— — Symphonie (la), opéra-comique : Début de Marié, 126.
— — Vendetta (la), opéra, 47.
— — Xacarilla (la), opéra (Académie Royale de Musique), 157.
Spontini : Deux Mélodies inédites, 16.

T.

Tudot : Aquarelles (Expos. de Moulins). 14
Tourneux : Lettre sur l'Exp. de Bruxelles, 56-69-99.

V.

Vebboeckhoven : Animaux, peinture (Exp. de Bruxelles), 57.
— Troupeau de moutons battus par une averse (Expos. de Bruxelles), 101.
Verswyvel : Gravures au trait des dix-huit Monuments d'Anvers (Exp. de Bruxelles), 102.
Vervloet : Fleurs (Exp. de Bruxelles), 101.
Visconti : Fontaine de la place Louvois, 79.

W.

Waldorp : Marines (Expos. de Bruxelles), 101.
Wauters : Episode de l'histoire de Marie de Bourgogne (Expos. de Bruxelles), 70.
Wild : Vue d'une place à Calais (Expos. de Moulins), 13.
Wirtz : Le Corps de Patrocle disputé par les Grecs et par les Troyens (Expos. de Bruxelles), 57-70.

Y.

Ysendick (van) : La Charité (Exposition de Bruxelles), 69.

FIN DU TOME QUATRIÈME.

N
2
A8
sér.2
t.4

L'Artiste; revue de l'art
contemporaine

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY